

中国出版集团重点图书出版资助项目

A PICTORIAL GUIDE TO THE HISTORY OF CHINESE MUSIC

● 人民音乐出版社

● 编撰 刘东升(执笔) 袁荃猷





中国 音乐史 图鉴

〔修订版〕

音樂瑰寶

二千又七年九月

暢安王世襄時年九十有三



国家文物局、中国文物研究所研究员。
国家文物鉴定委员会委员。中央文史研究馆研究馆员

王世襄先生为本书题字

序 言

《中国音乐史图鉴》是中国艺术研究院音乐研究所的研究人员和资料工作人员共同编撰的。经过他们长期的辛勤劳动，已经展现在广大读者面前。这是近年来中国音乐史学研究领域显著成果之一。

我国各民族共同创造的音乐文化源远流长，而且保留下来丰富的史料，其中有：(1)文字记载，包括音乐文献以及唐代以来的各种乐谱；(2)形象资料，包括地上保存的和地下发掘的有关文物；(3)社会调查资料，包括古代乐曲的遗音或流风余韵。本书取材，即以形象资料为主，以其他两种资料为辅，使三者互相印证补充，从而展现出丰富多彩的中国音乐发展史画卷。

古代文献中常有记载不周密或错误之处，需要形象资料或社会调查资料来加以补充、澄清或纠正。例如，新石器时代尚无文字，而根据考古发掘新石器时代中期的一音孔陶埙测音，发现它能发出小三度音程。商代的文献不多，而根据商代晚期的五音孔陶埙测音，发现它能发出八个连续半音。到春秋战国之际，乐律学又有很大的进展。湖北随县出土的曾侯乙墓编钟六十四件，提供了确凿的证据。这些资料充分说明了中国乐律学有它的来龙去脉，自成体系。

又如，秦朝曾设立音乐机构“乐府”，不见于史书记载，但西安秦始皇陵出土铜钟一件，上铸“乐府”二字，可以证实当时有此官署。“汉承秦制”，汉代初年也设立乐府，规模较小。《汉书·礼乐志》说，汉武帝“乃立乐府，采诗夜诵”。这里所说的“立”是扩大的意思。乐府的乐歌大致可以分为“鼓吹曲”和“相和歌”两类。前者用于祭祀、仪仗、军队及典礼中，后者即“街陌谣讴”，源出于民歌。乐府中有“鼓员”，“吹鼓员”，大概是专门演奏鼓吹曲的。山东肥城孝堂山汉画像石，成都出土的汉画像砖等，都有骑吹图像。乐府中有从事歌咏的“讴员”。据记载，“执节者歌”，讴员兼管打拍子。汉画像石乐队中，有的人拍掌打拍子，有的人袖手而坐，都是讴员。济南无影山出土的百戏泥塑俑，在伴奏乐队之后，有七人袖手而立，他们也都是讴员。此外，汉代的“七盘舞”，“鱼龙曼衍”，“象人”，“百戏”等，都可以从汉代画像石上看到，不但可以看到栩栩如生的表演形象，而且可以看到表演的场面和布局。虽然作画的人要从美术角度安排画面，但总不致于距离现实太远。

汉代以后，形象资料保存下来的更多。魏晋南北朝时期，民族迁徙频繁，当时河西地区（今甘肃黄河以西）社会生活比较安定，中原人民不断地迁到这里以至新疆，新疆和中亚人民也不断地迁到这里以至中原。民族的杂居，导致音乐文化的交流。甘肃嘉峪关魏晋墓砖画中的乐舞图，表现的大概是鲜卑或匈奴族乐舞。今新疆拜城克孜尔石窟壁画中，还保留着两晋及南北朝时期中外乐舞交流融合的生动的形象资料。所用乐器中，有当地的乐器，如箜篌；有外来乐器，如琵琶；有中原乐器，如笙、箫（排箫）、阮咸等。甘肃敦煌莫高窟和山西大同云冈石窟等处的佛教壁画中，也都保留着南北朝时期的乐舞图。

唐代乐舞的成就，在敦煌壁画中也有所反映。唐朝和各邻国有广泛的音乐文化交流。日本至今还保存着当年传去的乐器、乐谱以及舞蹈用的服装、器具等。自宋元以后，在我国内地，民间音乐和戏曲活动日益开展，音乐继续向深度和广度发展，产生了多种多样的乐曲形式，为戏曲的形成创造了条件。如宋代流行的“唱赚”是组合小曲而成的套曲，又分为“缠令”和“缠达”两类，在“诸宫调”中都是重要的成分。《事林广记》中的唱赚图，显示出表演唱赚的形式及伴奏乐器。山西洪洞县明应王殿元杂剧壁画描绘了演员和伴奏人员演出前的场景，反映出元杂剧的演出已经达到成熟阶段。金元杂剧舞台上，乐队在前台伴奏，后来就横列一排，坐在上下场门之间。受中国戏曲影响的日本“歌舞伎”，演出时仍然是这样布局。19世纪在日本的华侨演戏，乐队都坐在上下场门之间（见日本长崎1889年出版的《明清乐之刊》中“唐人跃之图”）。这些都是音乐史上的重要资料。

本书编者对美不胜收的图片反复鉴定，精选五百余幅，汇编于此。读者展卷，一目了然。不仅可以掌握中国古代音乐发展的历程和规律，获得清晰而深刻的印象，而且面对这些珍贵文物的图像，也会不由得产生无限美感。

阴法鲁

1988年2月4日于北京

目 录

序 言

（一）远古至战国

1.乐舞 (2) / 2.乐器 (13) / 3.钟鼓之乐 (29)

（二）秦汉至南北朝

1.乐舞百戏 (30) / 2.鼓吹 (60)
3.箜篌之乐及其他 (71) / 4.北朝石窟伎乐 (93)

（三）隋唐五代

1.乐舞与仪仗乐队 (102) / 2.说唱俑与戏弄俑 (144)
3.中日音乐文化交流 (148)

（四）宋 元

1.城乡音乐活动与散乐 (150) / 2.词曲音乐 (163)
3.杂剧与南戏 (164) / 4.器 乐 (179)

（五）明 清

1.昆歌、小曲与说唱 (196) / 2.民间歌舞与风俗音乐 (207)
3.传奇、京剧与地方戏 (230) / 4.器 乐 (262) / 5.宫廷音乐 (282)
6.谱 式 (320) / 7.朱载堉《乐律全书》 (327)
8.中外音乐文化交流 (328)

结 语 (329)

图片目录 (330)

参考文献 (352)

后 记 (364)

修订版后记 (365)

(一) 远古至战国

我们的祖先经历了漫长的原始社会。在全国这一时期的文化遗址中,发现多种原始乐器及乐舞图像,形象地反映了原始音乐的面貌。夏代(约公元前20世纪~公元前17世纪)、商代(约前17世纪~约前11世纪)、西周(约前11世纪~前770年)是奴隶社会,春秋战国(前770~前221年)时期奴隶社会逐渐瓦解,并转化为封建社会。在急速变化的历史过程中,音乐文化常常出现繁荣发展的局面。古代人民制作了编钟、编磬等精美的乐器。供统治者享乐的乐舞亦盛行于世。

1. 乐 舞

原始时期的音乐和舞蹈是紧密结合在一起的。这些乐舞与先民们的狩猎、畜牧、耕种、战争等多方面的生活有关。青海省大通县上孙寨出土舞蹈纹彩陶盆(图1-1-1),口径29厘米,腹径28厘米,底径10厘米,高14厘米。是迄今所知可估定年代的最古老的原始舞蹈图像。距今约五千余年,属新石器时代遗物。在陶盆内壁上,有三组舞者,每组5人,手挽手列队舞蹈。舞者头上有下垂的发髻或装饰物,身边拖一小尾巴,可能是扮演鸟兽的装饰。在原始乐舞活动中,人们常把自己打



1-1-1 大通上孙寨舞蹈纹彩陶盆

扮成狩猎的对象或民族的图腾，这类乐舞反映了先民的狩猎生活。《尚书·益稷篇》载：“击石拊石，百兽率舞。”此画面仿佛使我们看到先民们在原始乐器，如骨笛、陶哨、陶埙、石磬的伴奏下，欢乐歌舞的情景。

青海西宁宗日新石器时代遗址舞蹈纹彩陶盆(图1-1-2)，口径22.8厘米，腹径24厘米，底径9.9厘米，高12.5厘米。内壁上部有两组舞者，分别为11人和13人，手挽手列队舞蹈，下身似着裙装，舞姿美观大方。甘肃酒泉干骨庄新石器时代遗址舞蹈纹彩陶罐(图1-1-3)，口径7厘米，腹径10.5厘米，底径3.2厘米，高10.4厘米。罐体绘舞者18人，分为6组，每组3人，并列舞蹈，舞者身材修长，腰肢纤细，似有长裙曳地，正在轻歌曼舞。



1-1-2 西宁宗日舞蹈纹彩陶盆



1-1-3 酒泉干骨庄舞蹈纹彩陶罐





1-1-4 武威磨嘴子舞蹈纹彩陶盆(残)



1-1-5 武威磨嘴子舞蹈纹彩陶盆摹本复原



1-1-6 狼山乐舞岩画



甘肃武威磨嘴子新石器时代遗址舞蹈纹彩陶盆(残)(图1-1-4~1-1-5)口径29.5厘米,腹径28.5厘米,底径约11厘米,高约14厘米。内壁绘两组舞者,每组9人,手挽手起舞,步调整齐划一,形象近于图案化,可能是经过排练的较大型的集体舞蹈。相传甘肃会宁、广东曲江等地,以及流失海外的文物中都有类似的舞蹈纹陶盆发现,它们生动形象地反映了先民们丰富多彩的乐舞活动。



1-1-7 榆山乐舞岩画摹本(一)



1-1-8 榆山乐舞岩画摹本(二)



1-1-9 榆山乐舞岩画摹本(三)

在我国云南、广西、贵州、内蒙古、新疆、西藏、四川、甘肃、黑龙江等地区都发现过古老的岩画。有的岩画中有乐舞场面。由于我国地域广大，各地区各民族社会发展历史不平衡，这些岩画的准确创作年代尚难断定。它们多数产生在中原地区进入奴隶社会或封建社会之后，大量出现是在秦汉时期，有的延续到封建社会晚期。其中不少画面反映的内容是原始社会的艺术活动，如内蒙古阴山山脉狼山地区岩画中

的乐舞场面（图1-1-5）形式多样，有单人舞、双人舞和数人列队表演的集体舞（图1-1-7）。其中有一画面，一排4人，手挽手翩翩起舞，画面四周有圈框，似是表示房屋或洞穴，反映出这是室内的乐舞活动（图1-1-8）。还有一幅集体舞蹈场面（图1-1-9），有十几个舞者，其中4人有很长的“尾饰”，有人身上蒙着扮演各种鸟兽形象的伪装，模拟着鸟兽的形态动作。

甘肃嘉峪关市西北黑山石刻画像中有 一幅 30 人舞蹈的画面（图 1-1-10）。表演者分 2 组，每组 15 人，以纵队横排。有人左手叉腰，有人一手叉腰，人上臂有尖长状饰物，似雉翎，还有人持弓箭，前面还有骆驼。有人作纵武状。从整个画面看，可能是跳武，也可能是舞。在原始社会部落之间战争频繁，所以产生了击鼓功能和操练阵法的军事舞蹈。

西北族自远古时期就在石刻画像中有许多狩猎武状。甘肃祖传的采舞场面（图 1-1-11），舞蹈动作多是双膝半蹲，两腿叉开，舞姿粗犷有力。



1-1-10 黑山石刻画



1-1-11 花山岩画局部



在商代卜辞 甲骨文中见到的乐舞有《求雨》《雩舞》《羽舞》《舞》等。这些乐舞多用于求雨，也有用于新年或祭祀祖先、山川、月星辰作舞，成汤王亲自作舞。

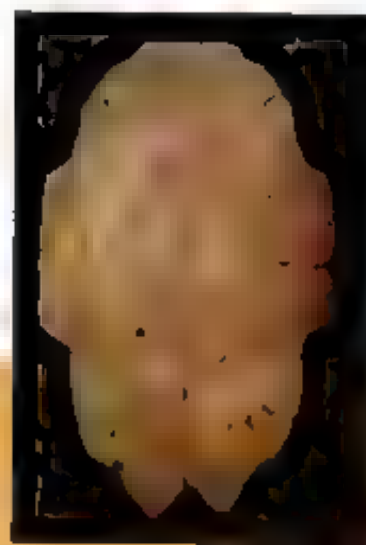
这是甲骨文中求雨之舞的记载（图1.1.12~1.1.13）。

“庚午卜贞 子呼 昌舞 从雨。”（罗振玉《殷墟书契前编》第 76 页）

“壬申卜：多 雩舞，不其从（从雨）？”（《殷墟书契中片初集》卷 40 页）。“昌舞”之“昌”，多次做付伐之征，可能是一种武舞，甲骨文中的“舞”字作舞或舞（图1.1.14），像 人手执牛尾或其他动物的尾巴舞蹈之形。

1.1.12 甲骨文中的求雨之舞（一）

1.1.13 甲骨文中的求雨之舞（二）



1.1.14 甲骨文中的“舞”字



1 1 15 百花潭铜壶



1 1 16 百花潭铜壶乐舞图案摹本



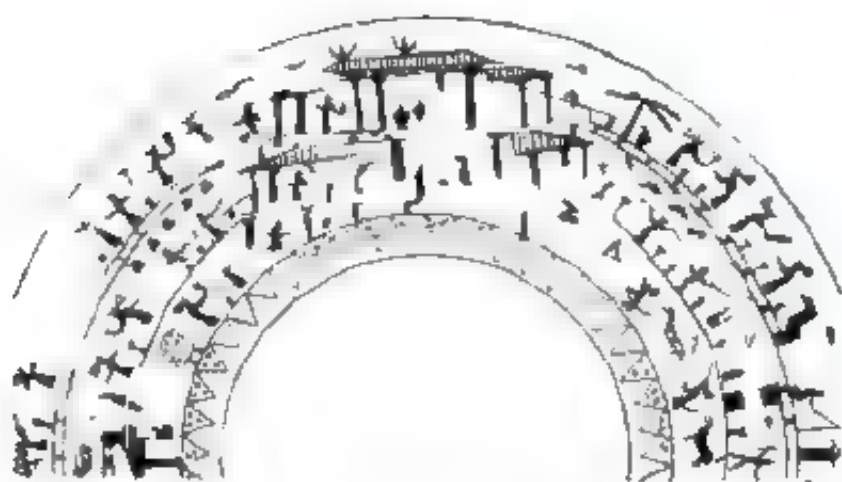
1 1 17 夏乐鱼池纹铜壶



1 1 18 夏乐鱼池纹铜壶乐舞图案摹本



1-19 战国铜镜



1-20 战国铜镜花纹中的乐舞图摹本



1-21 礼县鸡鸣歌铜镜

四川成都山都百花潭出土铜镜乐舞图（图1-15-1-16）。通高40厘米，口径13.4厘米，腹径26.5厘米，足高2厘米。此镜约为春秋末至战国前期制品。通体用金圈底错丰富的图像，亦身以一条带纹分为四区画面，上有习射、采桑、狩猎、宴乐、武舞、水陆攻战等图像，反映了当时社会生活的若干侧面。第一层宴乐场面中有2人击4件一组的编钟（甬钟），两人击5件一组的编磬，4人图像下面有乐师吹笙（或排箫）。在编磬右侧有2人，执鼓上建

鼓，4人执手舞蹈。与此镜形制相近的还有一件传世铜镜，其底错内像纹饰中有乐舞场面（图1-1-17-1-18）。通高31.6厘米，口径10.9厘米，足高1.9厘米。有两人击4件一组的编钟（甬钟），1人击5件一组的编磬，1人吹角（？），1人击建鼓。整个乐队在“架钟磐梁”下面演奏，两个支柱作怪物状。这两件铜镜上的图像均为生动的乐舞表演场面。

河北舞阳县出土铜镜乐舞图（图1-1-19-1-20）。约为战国前期

器物，虽已残破，但在质地极薄的碎铜片上发现有相如发丝的纹饰，上有宴乐、狩猎、草木等画面。中部房屋两边各有编钟、编磬。钟为甬钟，共5件，由两人演奏。磬也是5件，有3件清晰可见，由两人演奏。演奏者立于执鼓，姿态优美。

甘肃礼县池村鸡鸣歌铜镜（图1-21），通高38厘米，上径4.5×7.2厘米，底径7.8×12.2厘米。春秋时代（公元前770—前476年）遗物。镜钮高鼻深目，面宽耳阔，似在昂首高唱，形象生动。



1 1 22 阜丘战国编钟乐舞俑



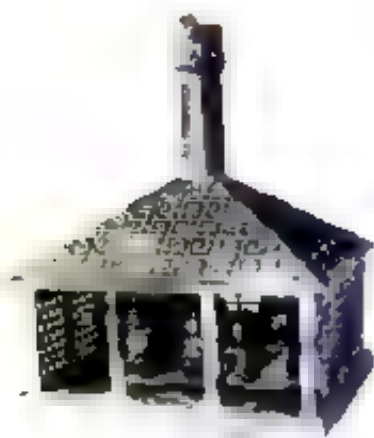
1 1 23 阜丘战国编钟乐舞俑



1 1 24 阜丘战国编钟乐舞俑



山东莒县女郎山战国墓乐舞俑
(图 1-2, 1-24) 共 30 件。女俑表演者 11 人, 服饰不同, 有歌者、舞者之分。两侧有 10 女俑佇立, 可能在戏演或等待交替上场表演。男俑 5 人, 演奏钟、瑟、琴、大小建鼓等乐器, 其中歌者高 7.9 厘米, 舞者约 7.3 厘米, 奏乐者 8.8~9.2 厘米。另有排箫 8 只, 分列两旁。形象地反映了“齐国女乐”的歌舞情况。



1-1-25 战国铜屋

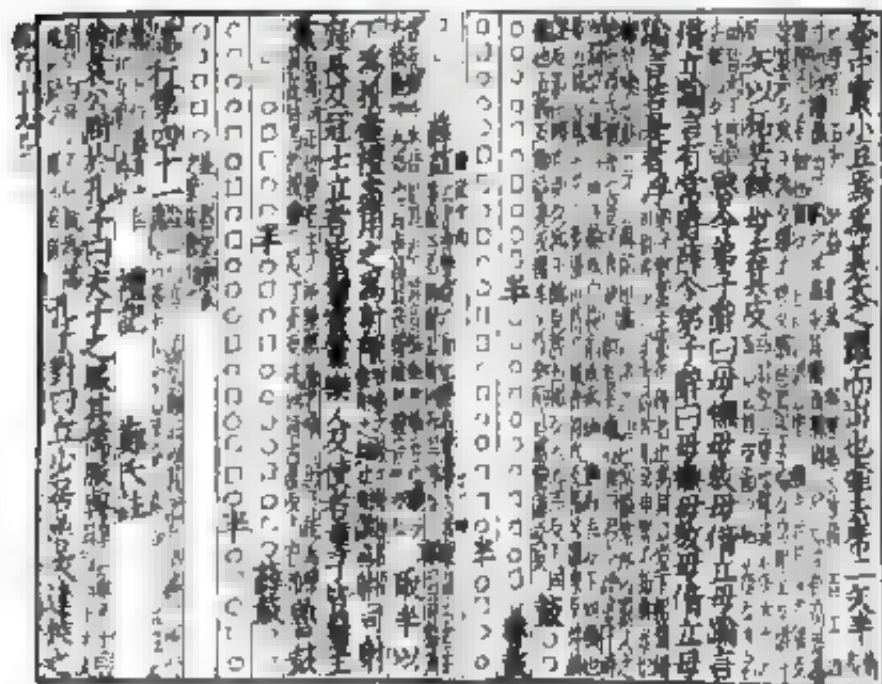


1-1-26 战国铜屋内人物表演图

浙江绍兴 306 号战国东铜屋模型 (图 1-25), 通高 17 厘米, 面宽 13 厘米, 进深 11.5 厘米。在此铜屋呈模型内, 数人起坐于地, 有击鼓吹笙者, 有膝上横置弦乐器, 双手弹奏者, 还有 2 人双手交置于胸前, 似为歌者 (图 1-26)。这是一种模拟歌舞, 此屋屋顶上竖立有鸱尾, 柱下端略一尺鸟。屋内人物可能是在进行与祭祀有关的奏乐活动。

《礼记》中的鼓谱（图1-1-27）。
周代以来，宴享宾客时，常举行各种
竞技游戏，如投壶即是其中一种，河
南南阳汉画像石上的汉代画像中有
“投壶”图像（图1-1-28）。在投
壶活动中，有“投壶礼”，还要演奏
鼓乐。《礼记·投壶篇》中记承了两
段鼓谱。郑玄注：“此鲁、齐击鼓之
节也。辨者击鼙，方者击鼓，古者
祭毕，鼓各有节，闻其节则知其事也。”

鼓在古代乐舞和礼仪活动中占有重要的地位。凡神祀、社祭、军事、宴乐等场合都使用鼓，也就是如所说的礼要“举事”。必以击鼓为号令。此“鼓诗”是鲁、薛两国所用，其图形符号为击鼓鼓。鼓是一种用于军旅的小鼓，方形符号为击大鼓。此谱没有标注时值长短的符号，尚难演奏，但它是文献所载年代最早的打击乐谱。



1-1 27 《礼记·投壶》中的投壶



1.1.26 沒幾鑽石中的“假裝”

2 乐 器

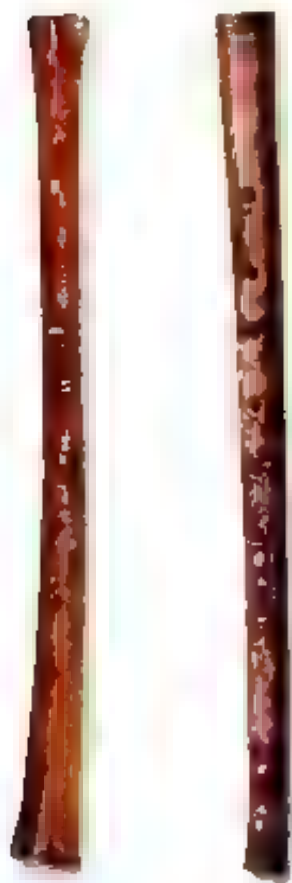
这个时期的乐器，考古发掘的实物有骨笛、埙、骨钟、骨鼓等。河南濮阳西水坡遗址发现骨笛25件，为五孔、六孔、七孔和八孔等形制，大多数为七孔骨笛。非熟的动物骨骼制成，如中所示的两件（图1-2-1），全长22.2厘米，直径2.3厘米，自全长11厘米处起一端为吹孔，可吹奏现代的民歌曲调《青春》《草原上升起一片灿烂的太阳》等曲。此遗址

距今约6000年，属新石器时代早期遗物。

浙江余姚河姆渡遗址骨笛（图1-2-2、1-2-3）距今约7千年，1540余件，也是用鸟禽类的肢骨制作的，长约5—11厘米，管身穿1—3个圆孔，孔的内腔为插一根肢骨，近似现代的几童乐器竹哨。部分骨笛还可吹出简单的音调。最初可能是先民利用它发出的声音诱捕飞禽，后来在狩猎活动中作为乐器使用。

1. 余姚河姆渡遗址 甘肃永靖莲花山黑嘴人遗址 骨笛卡除遗址也出土过这类骨笛。新疆巴楚县铁门关墓葬遗址出土的南北朝向的七孔骨笛完整，据推测缺少吹孔一端，是现代塔吉克族流行的骨笛笛的早期制品。

骨笛笛是我国最早类乐器的雏形和雏形，也是迄今所知世界年代最早单簧。标志着我国史前音乐文明的高度发达。



1-2-1 濮阳西水坡遗址骨笛



1-2-2 河姆渡遗址骨笛（一）



1-2-3 河姆渡遗址骨笛（二）

1-2-4 河姆渡遗址骨笛（三）

则是原始社会出现的吹奏乐器。它的按音孔不断增加，成为可以吹奏曲调的管状乐器。河姆渡遗址陶埙（图1-2-5），长6厘米，有一个吹孔，是目前所知年代最早的埙。西安半坡村仰韶文化遗址埙（图1-2-6）全长5.8厘米，中径2.8厘米，孔径0.5厘米，比河姆渡约六千年。开

闭一个按音孔，可发小二度的两个音。山西襄县、陕西洋县县荆村中石器时代陶埙，为新石器时代遗物。1件呈管形，高3.4厘米，无按音孔（图1-2-7），1件呈椭圆形，高3.2厘米，有一个按音孔（图1-2-8）。1件呈球形，有两个按音孔（图1-2-9）。



1-2-5 河姆渡遗址陶埙



1-2-6 半坡遗址陶埙



1-2-7 荆村遗址陶埙（一）



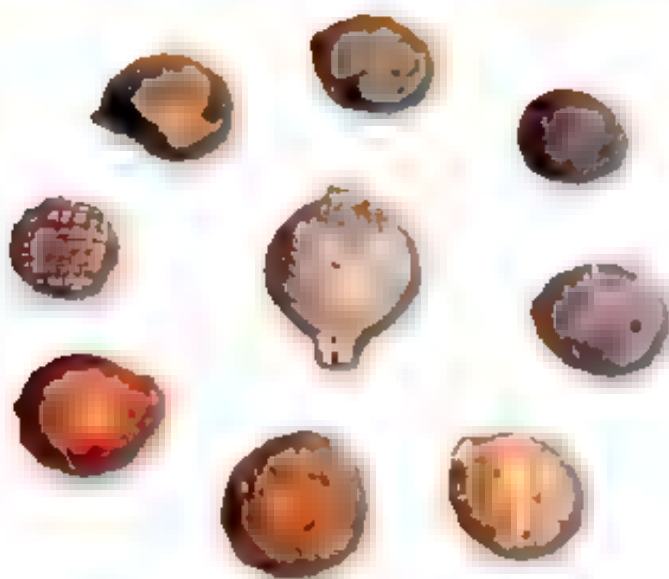
1-2-8 荆村遗址陶埙（二）



1-2-9 荆村遗址陶埙（三）



1·2·11 火烧沟遗址陶埙(一)



1·2·10 火烧沟遗址陶埙(一)



1·2·12 二里岗遗址陶埙

甘肃永靖火烧沟文化遗址陶埙(图1·2·10~1·2·11),约为新石器时代晚期或夏代遗物。共出土20余件。大部分是彩陶制品,其中10余件已经残破。有9件保存完好。通高约8~10厘米。这些陶埙的外形均呈扁平的圆角形状,顶端鱼嘴部位有吹孔,两侧各有一个按音孔。鱼腹部左下侧还有1个按音孔,埙体多饰

以网纹或条纹彩绘。用开闭不同手指组合成六种指法可发四个乐音,构成四声有阶。山东潍坊姚官庄龙山文化遗址也出土有新石器时代晚期的陶埙。埙体呈球形,高3.3厘米,小巧玲珑。其顶端有一个隆起的吹孔,旁开一个按音孔,可发三度音阶的两个声音。在属于大汶口文化的苏北地区邳县小邳子曾发现属龙山时期的陶埙。



1 2 13 安阳侯家庄骨刻



1 2 14 滕县侯家庄陶刻



1-2-15 东下冯遗址石髯



1-2-16 周寺遗址石髯

商代的珥多为半圆形形，但也有其他形制的。所用材料有陶制、石制、象牙制、骨制等。如河南郑州商里西早商遗址陶珥（图1-2-12），高8.5厘米，呈椭圆形，有一个接合孔。河南安阳殷墟晚期家Ⅲ004号鹿骨制珥（图1-2-13），高4.3厘米。珥体前部刻有纹饰，制作精美。安徽濉溪白土丘新石器时代遗址出土五个接合孔。河南辉县琉璃阁Ⅲ50号新石器时代（图1-2-14）共3件，

1大，2小，分别高7.7厘米、4.2厘米、4.3厘米，呈半圆形形。各有一个接合孔。可发八个连接半珥。后世的珥都是半圆形形。珥的制作在商代晚期已趋向规格化。

髯是打击乐器。它可能源于某种石制片状的劳动工具。在石器时代，先民们在生产实践中发现石制片状能发出悦耳的声音，便用来为劳动伴奏，于是出现了髯。目前所

知，最早原始形制的髯有山西襄汾县西阴村遗址石髯（图1-2-15），长64厘米，高5.9厘米，系打制而成。山西沁阳寺底遗址石髯（图1-2-16），长45厘米，高3.2厘米，也是打制而成。西阴村遗址为距今约四千年左右，其他遗址在河南辉县琉璃阁家Ⅲ50号新石器时代遗址均发现有早期打制石髯。



12-17 妇好墓石磬



12-18 妇好墓石磬铭文



12-19 妇好墓刻有纹石磬



12-20 安阳武官村虎纹石磬

商代石磬形制多样，河南濮阳
甲头遗址出土一种早商时期石磬。
磬面经过加工磨制，比东下冯遗址
新陶寺遗址石磬已有很大的进步。
在罗振玉《殷虚书契图》中曾
著录6件石磬，其形制尚未定型。个
别石磬有雕刻花纹。安阳殷墟西
地葬坑出土6件石磬，占不规则的长
五角形，边有一至两个圆孔。有的磬
面绘有似鸟或夔凤的纹饰。安阳小

屯商代奴隶主妇辛（生约一版十一西
件石磬，属武王晚期，约公元前2
世纪初）遗物，其中一件呈长条形，
上窄下宽，一端宽4.5厘米，下端宽
12厘米，近顶端有悬挂用的圆孔。在
磬身一侧刻有铭文“妇辛”或释作
“妇辛”（见《殷虚书契图》，131）。
妇辛可能是商族名或人名，“人”是
确实之意，意即妇向人贡石磬。另
一件呈扁长的长方形，磬石黑色，

两端弧形，长25.6厘米，宽6.7—8厘
米（见图12-19），磬面雕有鸟形纹
饰。这件石磬不仅纹饰美观，而且
圆孔长至凹内卷曲，爪刚健有力，雕刻
十分精美。顶端有一个供悬挂用的
圆孔。

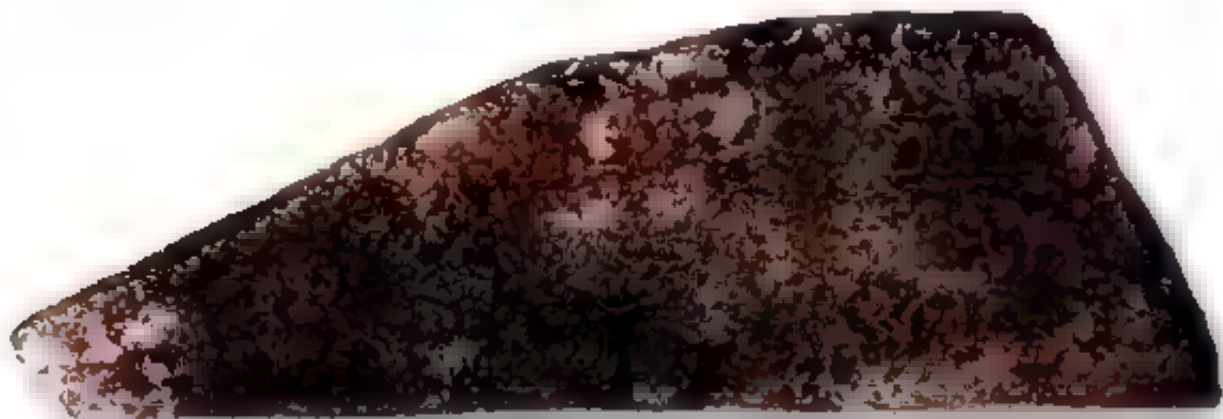
河南安阳武官村商代晚期墓葬
中，一件大形石制作的虎纹石磬
（图12-20），长84厘米，高42厘米，
纹饰是雄健威猛的云纹。磬体略平，



1.2.21 武阳村大匾枰残像



1.2.23 鱼纹石枰



1.2.22 安阳小屯虎纹石枰

制作精美，上方有供悬挂用的穿孔。此枰出土时，在其左側，即该枰厚部西側有女性件架34只，都是陶制的奴隶。而随葬品中还有3个青铜戈，可作舞鼓用，可能死者生前则有音乐奴隶（图1.2.21）。这类在枰体上雕刻各种精美动物纹饰的石枰在商代墓葬中时有发现。如河南安阳小屯村北（《水南》）出土一件虎纹石枰（图1.2.22），88厘米，高28

厘米。枰为灰色，西側枰面雕刻虎纹。虎头作张口欲吞状，右肢屈收向前，前足肢之间为蛇曲成网形的云纹。在陕西韩城（《月》）墓中曾各表一件传世的商代鱼纹石枰（图1.2.23）。整个枰体呈鱼形，枰面也雕刻鱼鳞华纹。上述几种石枰制作完美，雕刻图案精巧，线条流畅自然，与早期石枰相比，显然它们都是奴隶们祭祀和享乐的专用

打物。《诗经·商颂》中有描述殷人祭祀乐舞的诗句：“鼗鼓渊渊，嘒嘒管声。既和且平，依我磬声。”可知枰在当时是一种主要乐器。这些石枰的穿孔上侧都有磨擦痕迹，枰面也多有鼓一的痕迹，说明它们都曾久经使用。其中虎纹石枰至今仍可敲出清脆、宏亮浑厚悠扬的

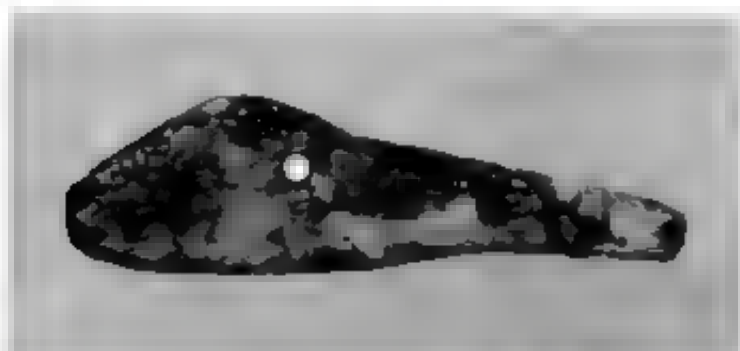
前述石磬都是一件完整的石磬，后世称“特磬”。商代还出现按音列组合起来的磬，称“编磬”，多为3件一组。如河南安阳殷墟四·编磬（图1-2-24~1-2-29），磬体有铭文“永启”“永余”“天余”，通高12厘米，上宽2厘米，长17厘米，底长14.2厘米，厚3厘米，3.7×厘米。

有学者解释，铭文中的“永”字，即郑玄的“咏”，是歌唱之意。“启”字《说文解字》《玉篇》作“开”，解“余”字《说文解字》谓“还

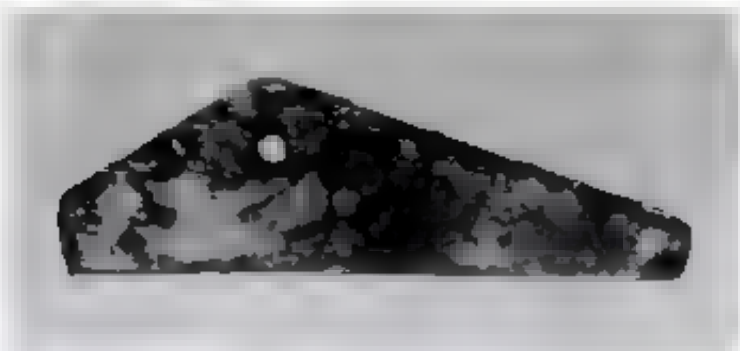
之舒也”，是“徐”字“舒”字的初文。“天”字是舞者侧首而舞的姿态，“永余”是歌唱徐缓时的节奏，“天余”是舞蹈舒缓时的节奏，表现了以磬伴奏、轻歌曼舞的情景。

《周礼·考工记》载：“磬氏为磬，倨如，长四寸，其博为，股为，鼓为，五分其股博，以，以为鼓博。五分其鼓博，以，以为之厚，已，则摩其栗，已，则摩其端。”书中还记述了磬的制作工艺和校音方法，

说明磬的各个部位均与音律和固定乐律有关。已见诸古代音乐理论著作的磬的经验总结，古代最为流行的石磬是上作徒句形，下作微弧半圆形，直线，或上下均作偃句形。磬的质地大多是石制，也有玉制或铜制者。北京故宫博物院藏有西周中期周厉王时期所编磬6件一组，至今仍可敲击发声，其音清脆尖亮而高亢。磬子，世主要用于统治者举行祭祀和朝聘、盟会等礼仪活动。磬和钟同为乐器和礼器，是统治者权力和身份地位的象征。



1-2-24 安阳永启磬



1-2-26 安阳永余磬



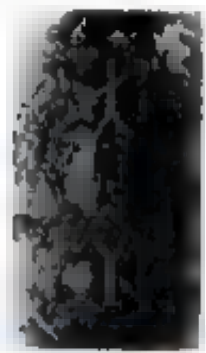
1-2-28 安阳天余磬



1-2-25 永启磬铭文



1-2-27 永余磬铭文



1-2-29 天余磬铭文



1.2.32 國營中債社部地



1231 庙底沟遗址陶器

钟足打十器 陕西长安县丰
镐京内牛虎田文化遗址出土铜钟(图
1-2-30)。高2.5厘米 直径1.5厘米。
两面刻一蛇形纹法雷钟(图
1-2-31)。高3厘米 直径2.7厘米。
均为新石器时代器物。一能是铜
钟制的前身。

《易》曰：『君子居则观象象而玩辞，动则观象玩辞。』

乐的乐器，特别是大鼓类乐器，在周代早期多为瓦制，钟体呈长条形，上宽下窄的扁形，它和后来的铜钟相近，故也可称之为“陶钟”。商代铜钟有两种形制，小型铜钟都在河南发现，形制为短体、短柄，只供一人使用。大型钟安装在架或安装在半演奏、演奏时“植”成“半植”形，重达数千斤的，如大钟，则只能植一特制的座架，演奏这种大型钟，又叫做“植”，也有人称为植钟或植钟。

期的铜铎类物发现。陕西华县、渭南的周代铜铎，口作T形，是包挂起来敲击的，即“悬鸣”。南钟、巨钟都如此。当然，钟、铎在奏法上的区别不是绝对的，如周代青铜器著录中收录的编钟及编环上作觚式扁钟，似也可悬鸣。而有的仿钟，南部很浅，而又设环或丁字，可植可悬。总之，在中国又发现了一个同时期多种形式的钟类乐器。它们之间存在着错综复杂的发展关系。周钟的发现为我们研究钟类乐器的历史提供了重要新证据。



1 2 32 蔚县村西周墓编钟



1 2 35 妇好墓编钟



1 2 33 信阳战国墓编钟



图 2 34 编钟小钟

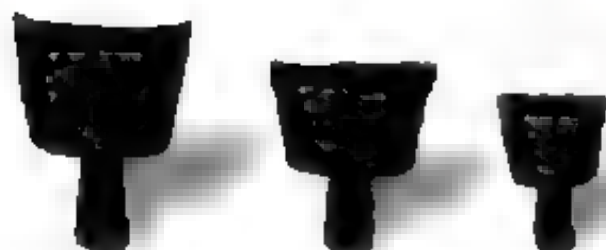


图 2 35 编钟大钟

钟依一定的音列组合在一起，称为编钟。考古发现的早期编钟为西周早期制品。如陕西长安沣西遗址出土的 3 件一组的编钟（图 2 32），通高 48.5 厘米、44 厘米、38.5 厘米。其后在陕西张家坡、扶风县、宝鸡竹园沟和晋侯苏钟以及蓝田等地均有发现。河南、湖北、广东等地也出土编钟（图 2 33），已达 13 件，最

大者通高 30.2 厘米，最小者通高 2.9 厘米，其音高可构成完整的十二律半音阶。是在春秋战国之际的制品。同时出土的还有编钟的钟架（图 2 34），揭示了古代钟律的悬挂方法。

编钟是铜制打击乐器。河南信阳长台关多次发现 3 件一组的编钟，如大、中、小 3 件编钟，也有少数 3 件一组的编钟，均饰兽面纹（图 2 34）。

通高 19.3 厘米、16.8 厘米、14.5 厘米，殷墟妇好墓出土有 5 件一组的编钟（图 2 35），最大者通高 34.5 厘米，最小者通高 8.1 厘米。在湖南宁乡、浙江长兴、余杭、江苏宜兴等地均发现 1 件编钟。如湖南宁乡黄田铺出土的编钟，通高 19.3 厘米，重达 65.65 公斤。



1 2 37 双鸟饕餮纹铜鼓



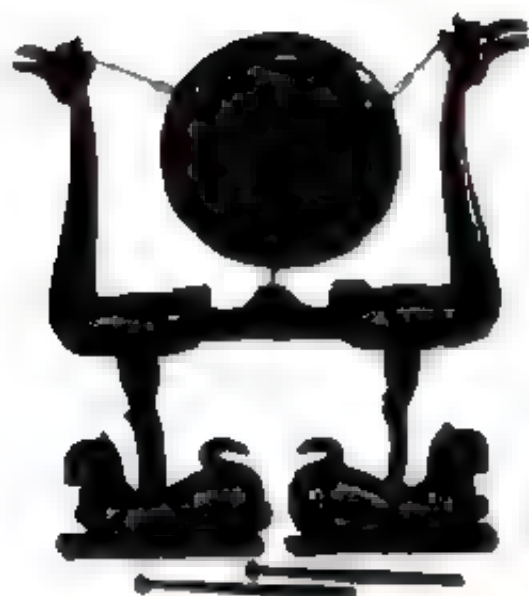
1 2 38 博阳铜鼓

商周以来出现多种形制的鼓，鼓面用蛇蟒等有鳞甲动物的皮制作，也可用鳄鱼（扬子鳄）或牛羊皮制作。《吕氏春秋·古乐篇》：“帝颛顼……乃令颛臾为乐倡，颛臾偃谿，以其子鼓其鼓，其音英英。”在古代神话里，把蛇或龙（蛇）当做音乐的发明者。这个故事说明用这些动物的皮作为鼓面而制作的鼓在音乐活动中的重要地位。考古发现的本鼓因年代久远，大多已残毁，但曾发现有仿照木鼓制作的铜鼓（不是流传于我国西南、中甸少数民族地区的铜鼓），真传世的双鸟饕餮纹铜鼓（图1 2 37），高79.4厘米。相传出土于河南安阳，鼓面乃仿鳄鱼皮，湖北京山出土铜鼓（图1 2 38），高78.5厘米，鼓面竖径39.5厘米，横径38厘米，鼓面仿牛羊皮。两鼓均为商代晚期制品，是研究商代鼓的重要材料。

近年在南北江陵望山、雨台山楚墓以及葛陵楚墓，曾多次发现制作精美的虎座鸟架鼓，如1965年湖北江陵望山11号墓出土虎座鸟架鼓（图·2-39—1·2-40），通高104厘米。鼓座是一对伏虎，尾部相连，一肘屈伸背立于座上，木鼓悬挂于双虎之间。鼓座、鼓髀绘有色彩绚丽的图案，在一幅战国时期图案花纹中，可以见到一人跪地作持槌击鼓状，旁边有一面鼓。鼓座就是两只相背的虎，鼓悬在双虎之间（图·2-41），是鸟架鼓在乐舞活动中使用的生动图像。



2-39 虎座鸟架鼓



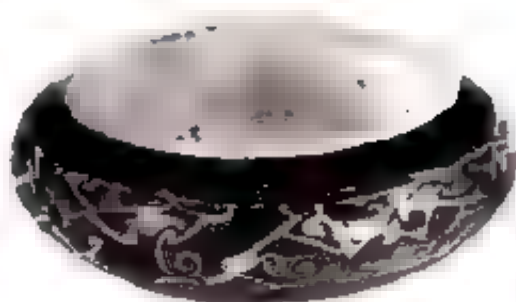
1-2-40 虎座鸟架鼓局部



1-2-41 战国时期乐舞刻纹摹本



1 2 42 侯古堆木鼓复原



1 2 43 长台关木鼓复原

此时期，还有上有各种形制的小鼓，如湖南沅陵战国楚墓出土木鼓（图1 2 42），鼓面径19厘米，鼓腔最大外径20.8厘米，高8.4厘米，鼓柄残长18厘米。整体朱漆作地，彩绘卷龙纹、方格云纹、绳纹等，并有折线各卉图案。可持柄以槌击之。信阳长台关1号楚墓出土木鼓（图1 2 43），鼓面径42.18厘米，胴阔132.51厘米，高12厘米。鼓腔以朱漆作地，用黄褐两色绘云纹。湖北橘县战国1号楚墓出土扁鼓（图1 2 44），鼓面径42厘米，高12.5厘米，鼓腔外壁涂朱漆，彩绘黑色云纹等。同墓出土总鼓（图1 2 45），鼓面径36厘米，高8.5厘米。鼓腔外壁涂黑漆，彩绘朱色角雷纹、卷纹等，挂3个铜环，可悬挂敲击。此外，江西贵溪仙岩、湖北江陵、溪峡山、大尾垸、雨台山、柳马山、长沙浏城桥等战国墓地均出土有形制各异的小鼓。



1 2 44 扁鼓复原



1 2 45 总鼓复原



1 2 46 昌木扎浪窟完整箭



1 2 47 克孜尔??窟弹弦器箭头

1996年，新疆吐鲁番托格拉克勒克乡托格拉克村1号西汉墓葬出土两件完整箭，图1 2 46，该墓为公元前3—4世纪墓葬。弓箭为新疆胡杨木掏挖加工，材料为胡杨木，一件通长87.6厘米，箭筒呈半圆筒形，长4.6厘米，宽6.8—13.2厘米，内壁可见槽

痕，外壁打磨光滑，1箭有蒙皮残迹，琴杆略带弧形，箭筒圆形，长31.2厘米，有3道系弦痕迹，每道与右箭底部相齐。右箭底部与左箭底部一致，刻有四根琴杆线，箭筒内，上木楔加固固定。另一件通长61.9厘米，箭筒呈梯形，其他结构

相同。此系早期弓形弹弦器，演奏时右手持弓箭，左手弹弦，两器虽然形制、结构较为简陋，但不完整，但是目前所知年代最早的弹弦器物。该器物现藏于新疆维吾尔自治区博物馆，图1 2 47。



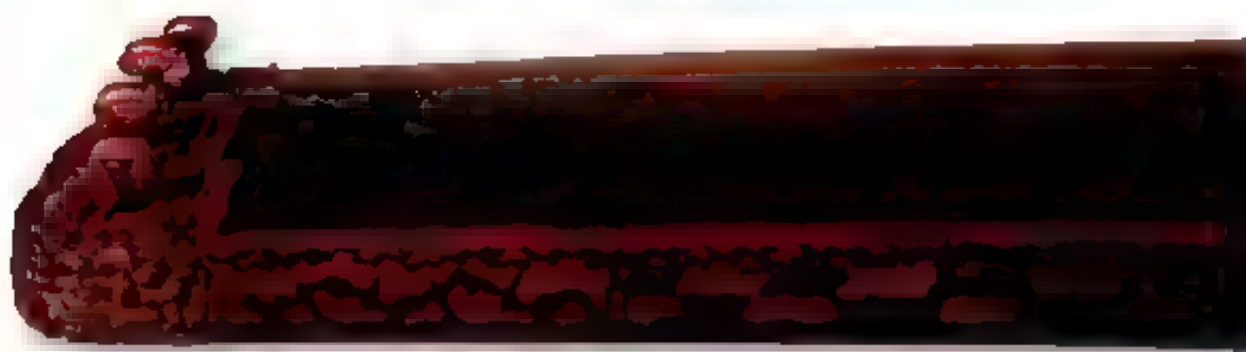
131 封侯乙墓+弦琴



132



封侯乙墓五弦琴修復前



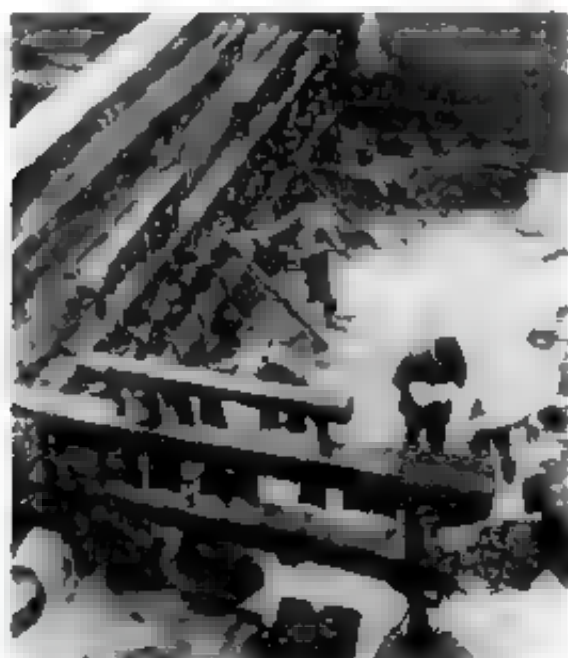
133 封侯乙墓琴



1 3 4 曾侯乙墓大鼓



1 3 5 曾侯乙墓小鼓



1 3 6 曾侯乙墓编钟出土情况



3. 钟鼓之乐

春秋战国时期盛行以编钟和建鼓为主要乐器的乐队，史称“钟鼓之乐”。建鼓行军，是等弦竹类乐器组合在一起的乐器演奏形式。曾侯乙墓竹简上这两类乐队所用的各种乐器，湖北乐器品种之多，制作之精美，保存之完好，实属罕见。至今有名乐器多次发现，是研究战国早期音乐发展的重要资料。

曾侯乙墓位于湖北随县西北40里，名擂鼓墩的地方。墓主是楚国的第一位君主一名乙，他是那位一统春秋的楚威王之父。东室有殉葬的女性青少年8人，此室东室有一砂坑（图1-3-1）五件器（图1-3-2），楚（图1-3-3）琴（图1-3-4）、小鼓（图1-3-5）等可组成一个小型的管竹乐队。殉葬者又像是演奏文弦乐器或表演歌舞的女乐。中室有最大举行盛大宴乐场所所用的乐队，即“钟鼓”乐队的乐器，如编钟（图1-3-6~1-3-9）、编磬（图1-3-10）、建鼓（图1-3-11）、编铎（图1-3-12）、笛（图1-3-13）、笙（图1-3-14）等。西室又有殉葬的女性青少年13人。



137 神農氏廟

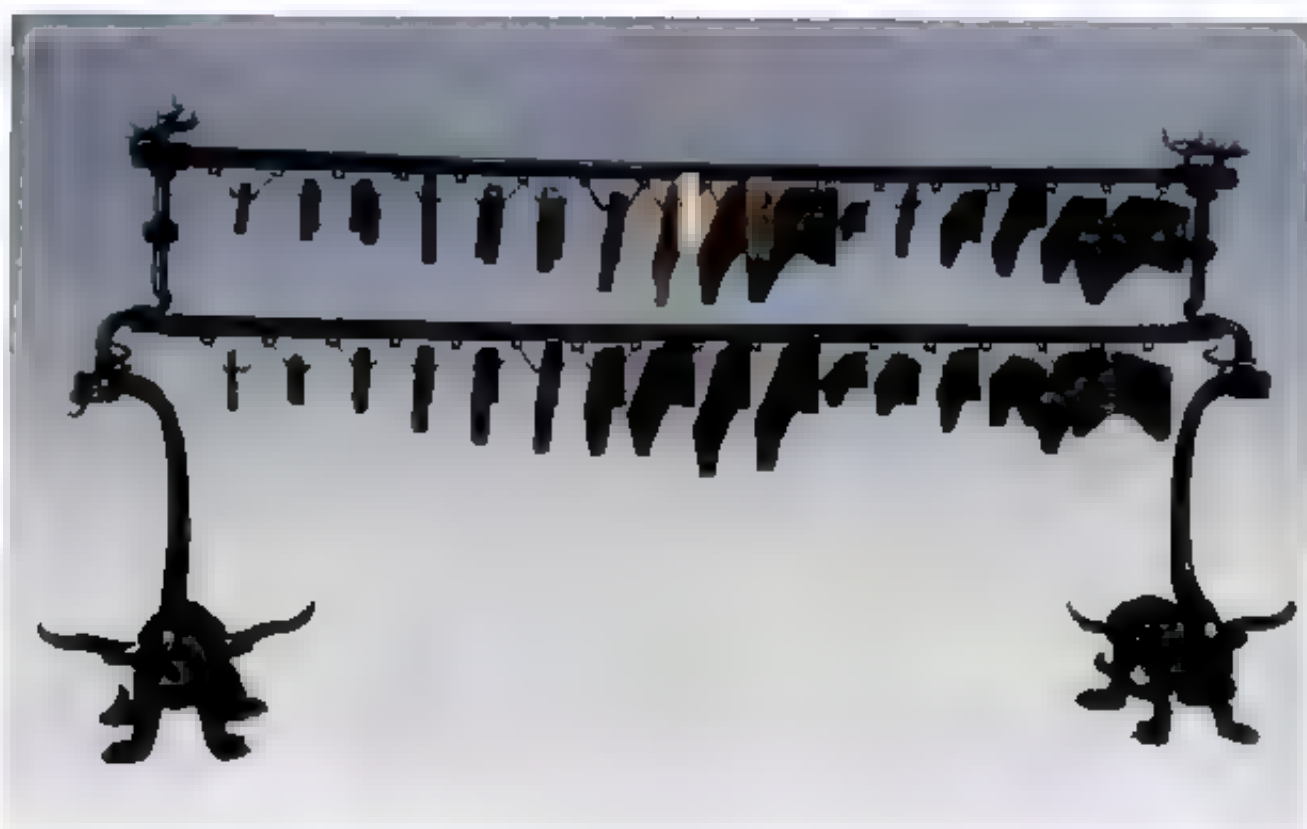




138 晉侯乙鐘合和之



139 晉侯乙鐘編特字文之



1310 晉侯乙鐘編特



1.3.12 管状乙炔发生器



1.3.3 管状乙炔发生器



1.3 管状乙炔发生器及其附件

主要编钟最为世人瞩目。它由64件钟组成,分一悬悬挂在钟架钟架上。上悬编钟一组,共19件;中一悬各有两钟一组,共45件。编钟上刻正中悬柱楚惠王五十六年(前433年)所刻铭文(图1-3-24~1-3-25)。每件钟的腹部有“曾侯乙午铸”五字。钟体正面的鼓部有鼓部铭文为音阶名,如:前为“非”字文时,鼓部标记音各钟发音属于何律(调)的阶名及其与楚、晋、齐、周、申等编钟或他处各律(调)的对应关系。所记律名24个,阶名,变化音名37个。每件钟发两音,即鼓部音和鼗部音,实际音阶。铭文标记的音相符。会集编钟上铭文大约2000字。从研究我国传统乐律学和钟乐即有提供。资料,编钟编成1个、2个、3个、4个、5个、6个、7个、8个、9个、10个、11个、12个、13个、14个、15个、16个、17个、18个、19个、20个、21个、22个、23个、24个、25个、26个、27个、28个、29个、30个、31个、32个、33个、34个、35个、36个、37个、38个、39个、40个、41个、42个、43个、44个、45个、46个、47个、48个、49个、50个、51个、52个、53个、54个、55个、56个、57个、58个、59个、60个、61个、62个、63个、64个、65个、66个、67个、68个、69个、70个、71个、72个、73个、74个、75个、76个、77个、78个、79个、80个、81个、82个、83个、84个、85个、86个、87个、88个、89个、90个、91个、92个、93个、94个、95个、96个、97个、98个、99个、100个、101个、102个、103个、104个、105个、106个、107个、108个、109个、110个、111个、112个、113个、114个、115个、116个、117个、118个、119个、120个、121个、122个、123个、124个、125个、126个、127个、128个、129个、130个、131个、132个、133个、134个、135个、136个、137个、138个、139个、140个、141个、142个、143个、144个、145个、146个、147个、148个、149个、150个、151个、152个、153个、154个、155个、156个、157个、158个、159个、160个、161个、162个、163个、164个、165个、166个、167个、168个、169个、170个、171个、172个、173个、174个、175个、176个、177个、178个、179个、180个、181个、182个、183个、184个、185个、186个、187个、188个、189个、190个、191个、192个、193个、194个、195个、196个、197个、198个、199个、200个、201个、202个、203个、204个、205个、206个、207个、208个、209个、210个、211个、212个、213个、214个、215个、216个、217个、218个、219个、220个、221个、222个、223个、224个、225个、226个、227个、228个、229个、230个、231个、232个、233个、234个、235个、236个、237个、238个、239个、240个、241个、242个、243个、244个、245个、246个、247个、248个、249个、250个、251个、252个、253个、254个、255个、256个、257个、258个、259个、260个、261个、262个、263个、264个、265个、266个、267个、268个、269个、270个、271个、272个、273个、274个、275个、276个、277个、278个、279个、280个、281个、282个、283个、284个、285个、286个、287个、288个、289个、290个、291个、292个、293个、294个、295个、296个、297个、298个、299个、300个、301个、302个、303个、304个、305个、306个、307个、308个、309个、310个、311个、312个、313个、314个、315个、316个、317个、318个、319个、320个、321个、322个、323个、324个、325个、326个、327个、328个、329个、330个、331个、332个、333个、334个、335个、336个、337个、338个、339个、340个、341个、342个、343个、344个、345个、346个、347个、348个、349个、350个、351个、352个、353个、354个、355个、356个、357个、358个、359个、360个、361个、362个、363个、364个、365个、366个、367个、368个、369个、370个、371个、372个、373个、374个、375个、376个、377个、378个、379个、380个、381个、382个、383个、384个、385个、386个、387个、388个、389个、390个、391个、392个、393个、394个、395个、396个、397个、398个、399个、400个、401个、402个、403个、404个、405个、406个、407个、408个、409个、410个、411个、412个、413个、414个、415个、416个、417个、418个、419个、420个、421个、422个、423个、424个、425个、426个、427个、428个、429个、430个、431个、432个、433个、434个、435个、436个、437个、438个、439个、440个、441个、442个、443个、444个、445个、446个、447个、448个、449个、450个、451个、452个、453个、454个、455个、456个、457个、458个、459个、460个、461个、462个、463个、464个、465个、466个、467个、468个、469个、470个、471个、472个、473个、474个、475个、476个、477个、478个、479个、480个、481个、482个、483个、484个、485个、486个、487个、488个、489个、490个、491个、492个、493个、494个、495个、496个、497个、498个、499个、500个、501个、502个、503个、504个、505个、506个、507个、508个、509个、510个、511个、512个、513个、514个、515个、516个、517个、518个、519个、520个、521个、522个、523个、524个、525个、526个、527个、528个、529个、530个、531个、532个、533个、534个、535个、536个、537个、538个、539个、540个、541个、542个、543个、544个、545个、546个、547个、548个、549个、550个、551个、552个、553个、554个、555个、556个、557个、558个、559个、560个、561个、562个、563个、564个、565个、566个、567个、568个、569个、570个、571个、572个、573个、574个、575个、576个、577个、578个、579个、580个、581个、582个、583个、584个、585个、586个、587个、588个、589个、590个、591个、592个、593个、594个、595个、596个、597个、598个、599个、600个、601个、602个、603个、604个、605个、606个、607个、608个、609个、610个、611个、612个、613个、614个、615个、616个、617个、618个、619个、620个、621个、622个、623个、624个、625个、626个、627个、628个、629个、630个、631个、632个、633个、634个、635个、636个、637个、638个、639个、640个、641个、642个、643个、644个、645个、646个、647个、648个、649个、650个、651个、652个、653个、654个、655个、656个、657个、658个、659个、660个、661个、662个、663个、664个、665个、666个、667个、668个、669个、670个、671个、672个、673个、674个、675个、676个、677个、678个、679个、680个、681个、682个、683个、684个、685个、686个、687个、688个、689个、690个、691个、692个、693个、694个、695个、696个、697个、698个、699个、700个、701个、702个、703个、704个、705个、706个、707个、708个、709个、710个、711个、712个、713个、714个、715个、716个、717个、718个、719个、720个、721个、722个、723个、724个、725个、726个、727个、728个、729个、730个、731个、732个、733个、734个、735个、736个、737个、738个、739个、740个、741个、742个、743个、744个、745个、746个、747个、748个、749个、750个、751个、752个、753个、754个、755个、756个、757个、758个、759个、760个、761个、762个、763个、764个、765个、766个、767个、768个、769个、770个、771个、772个、773个、774个、775个、776个、777个、778个、779个、780个、781个、782个、783个、784个、785个、786个、787个、788个、789个、790个、791个

12半音俱全。可以旋宫转调,演奏五、六、七声音阶的乐曲。出土时钟架旁有铜质丁、尺、六、九字形彩漆木牍和两块象牙木牍。同墓出土的彩绘表现鸡形木盘上有撞钟图像(图3-16)。木盘长20.1厘米,宽17.5厘米,高16.4厘米。全凭撞钟造型刻画,乃我国古乐图之始。

由于此草发芽前未经破坏,禽群食物较好地保持在原来的位置上。其表地表面盖当时的军队营地场面。人枪则反映了战型的排兵,俗和制度。

同墓出土的铜甬通高92.5厘米，重134.8公斤。甬由对峙的龙和螭把乳鼓，鼓面有乳。正中有铭文“隹（唯）王五十又六祀，巡行西狩，隹王孟献乍（作）簋，以用。隹王寅之千西阳，其永寿。”（附

享“周秦旧楚惠王”大盂是周懿王五十六年（前133年），楚王制作曾侯乙宗庙所用的彝器。永远用以享祀。出土时，此青铜柱在随地王墓正中的显著位置，表明曾楚两国的亲密关系和曾侯乙对楚王的敬意。

编整共32件。除上列材料外，还有石灰石，也有青石和玉石。整体甚已残损变形，完整的有9件。各型均有填朱铭文和序号，标明它们属于某碑（调）的某字（附名）及与其他诸碑的对应关系。共693字。32件整分上下两层悬挂在青铜铸造的架梁上。每字为附一约10件。另一组6件，依大小次序排列。架梁通高109厘米，宽215厘米，上有磨光纹饰。横梁两端等端面为头，下层内柱及底座均作榫卯式。上有漆木墨匣3件，匣内有人、不等的小整。匣盖和匣内整均旁有说明整的情况及整有编号的左、右、4字。编号从1—41，可知全套石整为41件。编号数目比某书编整的整多9件，以各成篇转调之用。



1 3 4 創想乙案課



135 訓讀乙學碑銘文



436 創境之基本氣流環境研究

1. 全长67厘米。胸腹长
2. 体长 11厘米 直径 1
3. 体长 11厘米 直径 1
4. 体长 11厘米 直径 1
5. 体长 11厘米 直径 1
6. 体长 11厘米 直径 1
7. 体长 11厘米 直径 1
8. 体长 11厘米 直径 1
9. 体长 11厘米 直径 1
10. 体长 11厘米 直径 1

[illegible][illegible][illegible][illegible]

和六棱、两棱彩色图案。在草木内，
和作，舌簧上端可见到调音用的白色物质，其形状和发音原理与现代铜制乐器相同。此琴及残存簧片是目前所年代最早实物，说明当时

[illegible][illegible]

用第 一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

[illegible]

有一小瓶，重0.24克，瓶口封固，瓶底有23厘米，可装柄柄全

(二) 秦汉至南北朝

秦代到汉代(公元前221年—公元190年),我国建立并逐渐巩固了中央集权的封建社会。国家设置了专门音乐机构“乐府”。乐舞、相和歌、鼓吹曲和百戏队伍的百戏都极兴盛。西、内晋、南北朝(公元220—589年)时期,社会动荡,各地区、各民族以及邻近各区的音乐得到交流与融合。琴、瑟等乐器的艺术达到最高的水平。由于佛教的传入和盛行,出现了佛教石窟艺术并逐渐发展、兴盛,其中大量的壁画、雕刻及彩塑,直接或间接地反映了当时音乐发展的状况。从西域等地传入的圆舞和曲项琵琶等也流传

1. 乐舞百戏

乐府是朝廷设置的音乐机关。始建于秦代,汉承秦制,继续府乐、乐府之名。汉乐府内有乐府令,丞、主簿等职。约公元前113年,汉武帝曾进行改组,建立了“乐府机构”的规模,扩充了搜集、整理、改编民间音乐的人员。著名音乐家李延年在“协律都尉”职位上,采编一部分民间乐曲、歌辞,在宫廷和社会生活。陕西西安秦始皇陵附近发现秦代铜金钩钟一件(图2-1-1),通高28厘米,钟口直径15厘米,钟体呈梨形,钟体上刻有铭文“乐府”二字,说明已是汉代乐府使用的乐器。



2-1-1 秦乐府钟



2-1-2 乐府钟铭文



2-1-3 汉乐府钟



2-1-9 睢城义兴冢陶摩石



2-1-10 雒山义兴冢陶摩石

舞”“鼓舞”“歌”/“有底转”之意。鼓舞舞——就是在鼓旁或脚踏鼓而盘旋舞蹈的意思。傅毅《舞赋》唐李善“鼓舞之舞，鼓舞无文，以应赋”之“似舞者更连蹈之而为舞节”也是此意。《舞赋》对鼓舞描写得最为生动细致。汉代石刻画像常有鼓舞表演场面：

——东里城画像石中的鼓舞（图2-1-9），图中建鼓两旁各2人，以舞

蹈姿态持槌击鼓，其脚下各踏一小鼓。2人于舞更踏，还兼使大小鼓的节奏齐拍。需要有高超的演技，鼓左侧有1人靠几，脚下也踏一鼓，右侧有伴奏乐队。

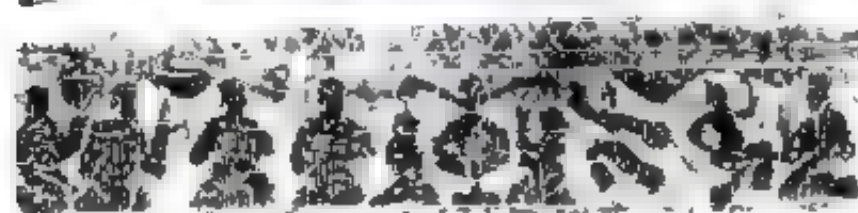
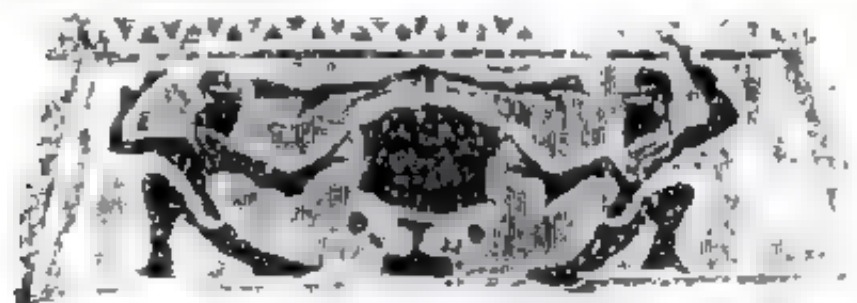
江苏徐州画像石画像石中的鼓舞（图2-1-10），图中既有建鼓2人对击舞蹈，右上方2人吹排箫，左上方及下方有倒立、弄丸等杂技表演，左边座榻下有观赏者数人。



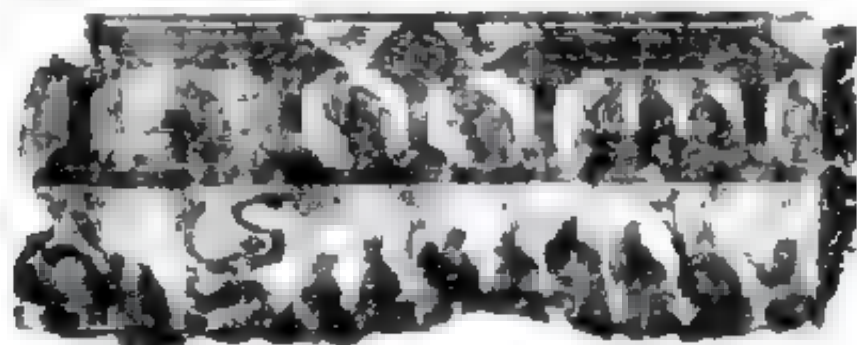
2-1-11 两城山汉乐舞画像石



2-1-3 万城汉乐舞画像石



2-1-12 南阳汉乐舞画像石



2-1-14 汉乐舞画像石



21 地 理 經 緯 度 數 字 碼



2 1 15 送保东越物乐舞俑

11 点两城广播了中共的真相。第二天，这一部片子一播出，观众人数，一半部有一健鼓，其他两个班也坐的满座。鼓上饰以彩带飘带。两晚背上各坐了人持一面鼓，鼓面画有人物，上绘麒麟。鼓两侧，上画是杂技表演，下画是人物故事。状如云有陆和永眠。

同朝令同，以刚像丁，而盛舞
图2-12) 是2人1拍美舞姿，
建鼓——是打击鼓乐和伴奏队。
四卒乃城非美，以雅像中的鼓
舞(图2-13)。上阳建鼓下重版
序“八出”鼓也路韵——是伴奏
乐队。

有早也 发现地(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15), 图

1.人走踏鼓而舞。第1人仅有一足踏鼓，形如不倒，第2人扶其腰而相向一舞。第3人踏鼓，转身踏天，抬臂，长脚飘起，姿意优美。亦有伴舞数人。

同此座落在城區——阜寧、同
橋(圖2-1-6), 橋面18.5—2.50米
跨高8厘米, 先鋪路燈, 鋪設女
橋起點。

山东诸家画像石中的舞伎图(图2-1-17、2-1-18)。中间一人方脚踏鼓面,右脚踏起,将身体落在另鼓上,右臂高举,摆动长袖,两侧有伴奏乐队。

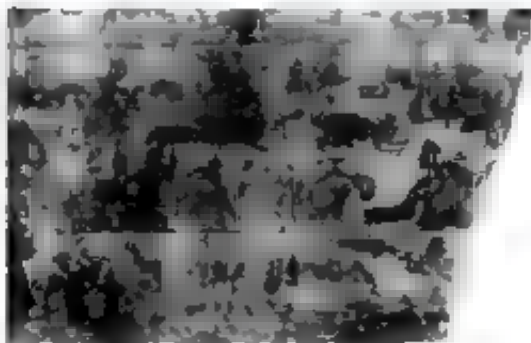
9. 嘉祥武梁祠汉画像石中的舞伎图(图2-1-19)。上层左方地上坐有五个鼓,中间一人在鼓上仰面作翻身翻滚之势。另外2人各持一袖正

鼓,此形象与魏代《舞赋》所述“浮腾累跪,跢蹀连跹”(舞者在鼓上做翻腾连跳的种种姿态)非常相近。伴奏乐队6人。

10. 肥城孝堂山汉画像石中的舞伎图(图2-1-20~2-1-21)。图中所示有建鼓,2人边击鼓边舞蹈,鼓左上方和右下方各有1人跪在地上击小鼓,另有1人吹笙,4人吹排箫。

1. 人编鼓瑟

上述诸画像,表明鼓舞在汉代是一种内容丰富多彩、场面规模巨大的艺术表演形式。它将音乐、舞蹈、杂技结合在一起,具有独特的风格。表演者要得鼓为节,随着伴奏的曲调舞蹈,所以极富于技巧性和节奏性。



2-1-17 诸家庄汉乐舞画像石



2-1-18 诸家庄汉乐舞画像石摹本



2-1-21 孝堂山汉乐舞画像石摹本

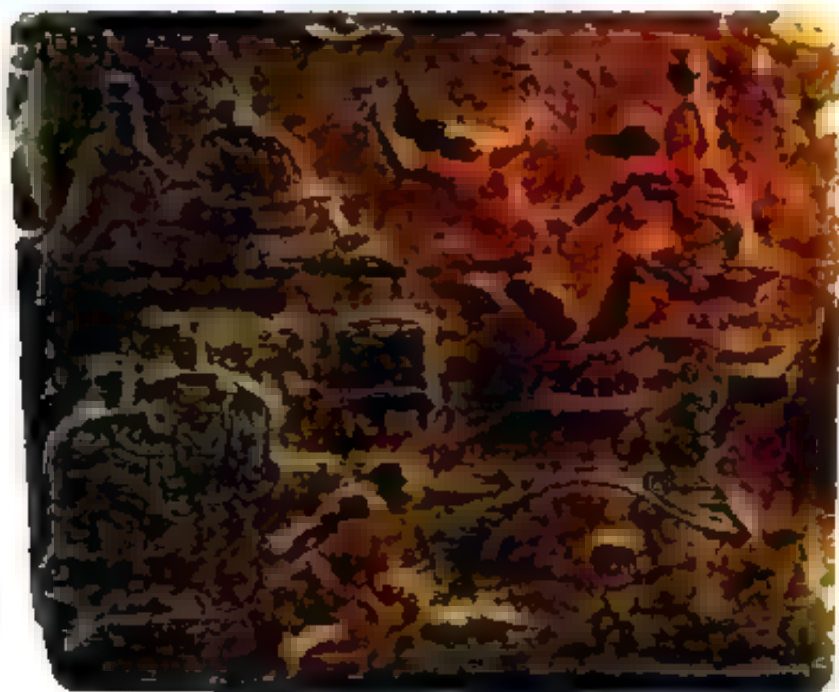


2-1-19 圖碑漢牙舞圖鏡石

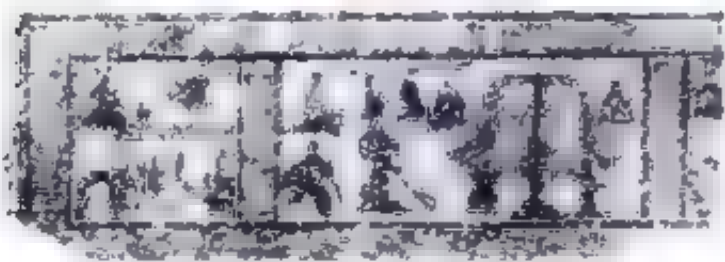


2-1-20 李蒙立說手圖像石





2-1-22 杨子汉乐舞画像石



2-1-23 郫县汉乐舞画像石



2-1-24 陵县汉手舞田猎石摹本

长袖舞以表演者双手挥动长袖或长袖为特点。后来也称跳巾舞。此舞产生的时间，众说不一。《宋书·乐志》说：“《公莫舞》今之《巾舞》也。相传云项王舞，项伯以袖洒之，使不得复又高祖。杜佑云：公莫，今之巾巾，盖像妇人衣服之垂式。”四川成都杨子（东汉）石画像的长46.6厘米，高40厘米，有一女舞者，头梳双髻，双手执长巾舞。长巾飘舞于空中（图2-1-22）。郫县汉画像石中有男女表演者长袖对舞（伴有2人击建鼓，上方1人弹瑟，1人吹笙或笛，两人吹箫（？）伴奏（图2-1-23）。陵县汉画像石中有男女表演者长袖对舞（伴有2人击建鼓，上方1人弹瑟，1人吹笙或笛，两人吹箫（？）伴奏（图2-1-24）。



河南南阳彩陶盆怪乐舞图
(图2-1-25~2-1-26)。横高78.2厘米，面宽72厘米，进深25.2厘米。一面画有男女2人对舞，男赤裸上身跪池而舞，女穿长袖而舞，五神2人起坐击鼓伴奏。另一面画中间女子举足踏鼓而舞，男赤裸上身与女子对舞，两侧各跪坐1人击鼓伴奏。河南内乡烧沟23号汉墓西段俑(图2-1-27)中央1人踏鼓而舞，另1人与之呼应，前面有6人做倒立、反弓、猴戏等动作，后面伴奏者8人，似作吹埙、击鼓、抚琴、歌咏状。情景各异散落。两侧各有数人似为观舞者。



2-1-25 南阳陶盆怪乐舞图(一)



2-1-26 南阳陶盆怪乐舞图(二)



2-1-27 南阳烧沟汉墓乐舞百戏俑



2-1-20 洛阳盘阳舞俑



2-1-26 洛阳七里河汉墓出土陶俑

洛陽三聖祠，北魏張猛子像，像
2-28 衣黃者南朝瓦 而鼓，十
神鼓而舞 稱「土鼓舞」洛陽三
1 神鼓舞神，像 像 衣黃者
衣黃者 鼓 南朝瓦 而鼓 十
神

其他 像 衣黃者 十 神
神鼓而舞 像 1 30 咸亨少神
神鼓而舞 像 像 像 像 像
像 像 像 像 像 像 像
像 像 像 像 像 像 像
像 像 像 像 像 像 像



2-1-20 东夏魏像



2-1-31 洛阳平城 + 北魏菩萨像



2132 说唱俑(一)



2-1-35 汉唱歌俑(二)

汉代民间艺人称俳优、倡优。他们有的擅长讲唱史实故事，多带滑稽讽刺意味，引人发笑。正如《汉书·艺文志》所说：“由此耽乐，作俳优。”《史记·滑稽列传》曾记载优人讲史的故事。四川成都天回山东汉墓曾出土彩绘陶俑，(图2-1-33)，高56厘米。表演者左臂旁曲肘一小孩，右手执槌前伸。面部前额皱纹数道，双目眯缝，表情风趣幽默。他神采飞扬，手舞足蹈，好像故事于说到紧要关头的神情。这种说唱俑在四川郫县、彭县和其他地方都有发现。(图2-1-33)。有的地方还发现汉代生动的唱歌俑，1俑人两手相对，置手于口边，正引吭高歌(图2-1-34)。1俑人正掩耳歌唱(图2-1-35)。



2-1-33 汉说唱俑一



2-1-34 汉唱歌俑一

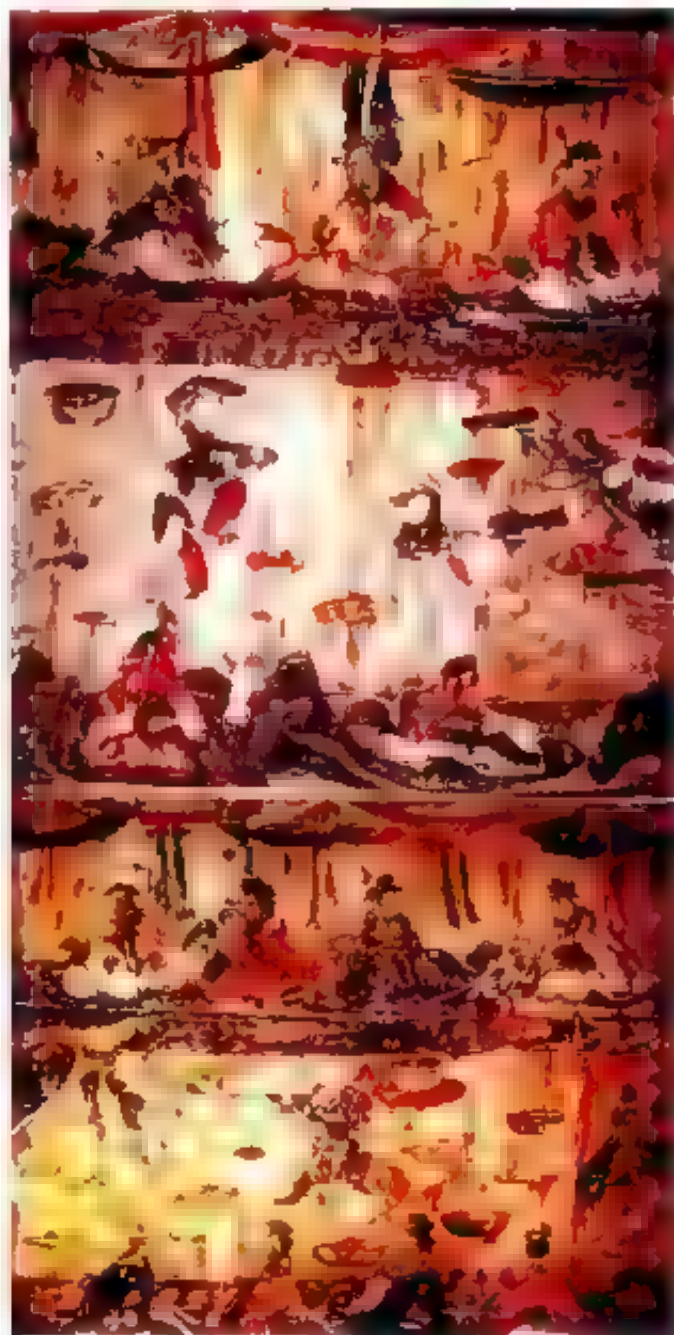
河、及至北齐时，北齐胡太后亦喜舞为乐。《北齐书·胡太后传》：“太后喜舞，每至夜半，左右侍人皆衣冠，太后坐帐中，左右侍人皆起舞。右边一人吹笛，一人作拍子状，左边一人弹琵琶，一人击鼓或鼙，三人均穿足履窄小的胡鞋，被司

弄琵琶，一人敲羯鼓，而舞步亦高。《北齐书·胡太后传》：“太后喜舞，每至夜半，左右侍人皆衣冠，太后坐帐中，左右侍人皆起舞。右边一人吹笛，一人作拍子状，左边一人弹琵琶，一人击鼓或鼙，三人均穿足履窄小的胡鞋，被司

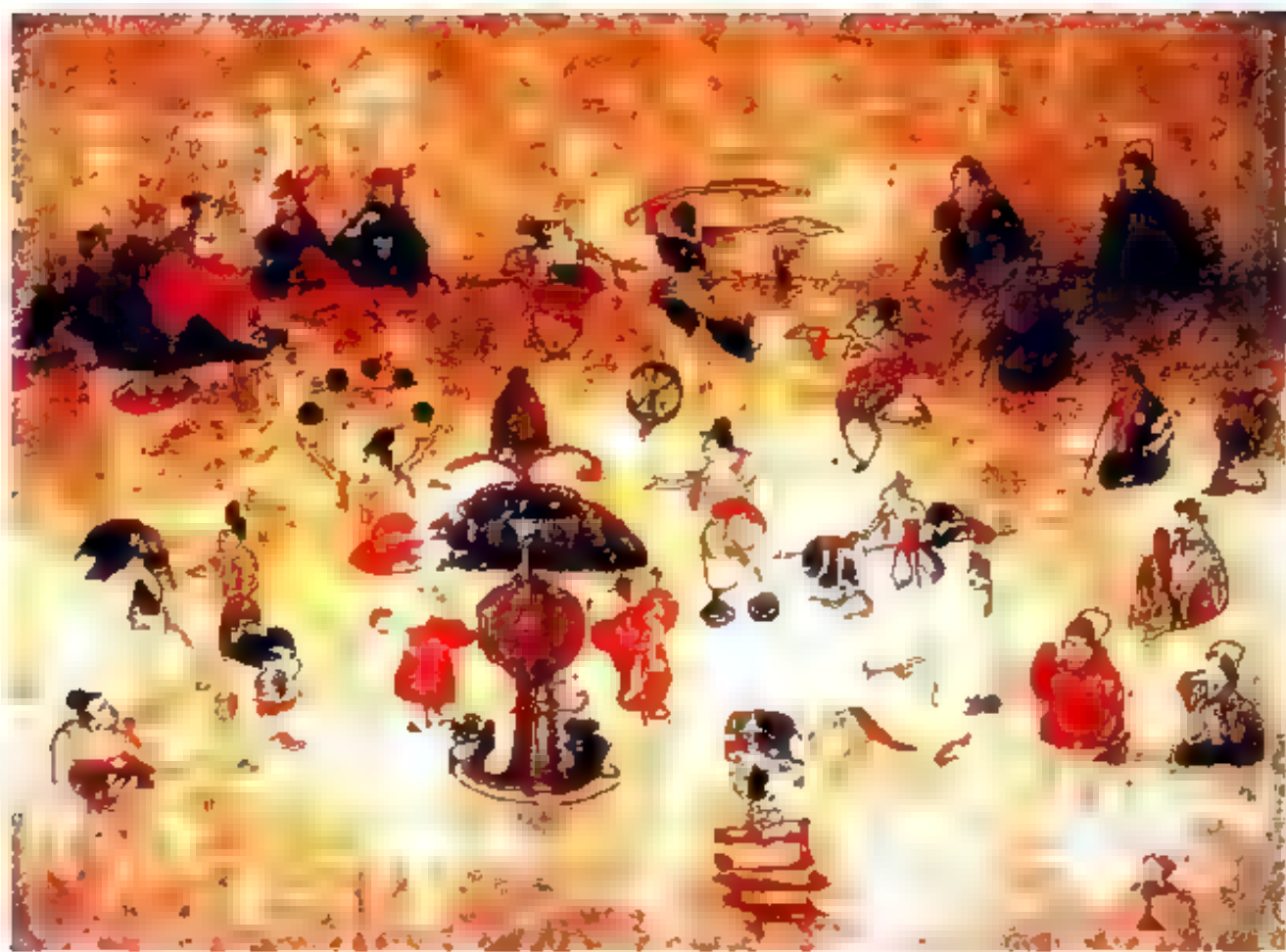
弄琵琶，一人敲羯鼓，而舞步亦高。《北齐书·胡太后传》：“太后喜舞，每至夜半，左右侍人皆衣冠，太后坐帐中，左右侍人皆起舞。右边一人吹笛，一人作拍子状，左边一人弹琵琶，一人击鼓或鼙，三人均穿足履窄小的胡鞋，被司



2-1-36 北齐墓陶壶乐舞图



2-1-38 李静陵墓平素口瓷壁画墓志



2-1-37 和林格尔汉墓乐舞百戏壁画摹本

内蒙古和林格尔汉墓壁画乐舞百戏图(图2-1-37)。画面纵米横110厘米。画面偏左方置一黄褐色铜灯架,灯罩呈圆状,两侧挂有流苏。灯架右侧为一组乐舞百戏图。画面右侧为一组乐舞百戏图。画面右侧为一组乐舞百戏图。

右侧为伴奏乐队,共9人,分别演奏琵琶、笙、笛、箫、打击乐器等。此图色彩艳丽,造型生动。表演者各具姿态,有的吹奏,有的舞蹈,有的击鼓。画面下方为一组乐舞百戏图。

画面下方为一组乐舞百戏图。

百戏图(图2-1-38)。画面上方帐幔下有宴饮者。下方为一组乐舞百戏图。画面右侧为一组乐舞百戏图。画面右侧为一组乐舞百戏图。



2-1-39 阿斯塔那乐舞壁画

新疆吐鲁番阿斯塔那十六国墓出土乐舞壁画（图2-1-39）。其上层有3人对坐宴饮，下层有1女子长袖垂摆，两臂平伸翩翩起舞，舞姿与今日新疆维吾尔族舞蹈动作相似。其左侧有2人伴奏，1人击小鼓上的扁鼓，1人吹笙箫。

敦煌莫高窟297窟壁画中有北周伎乐图（图2-1-40），画面中有2人舞蹈，3人持笙，琵琶、竖箏等

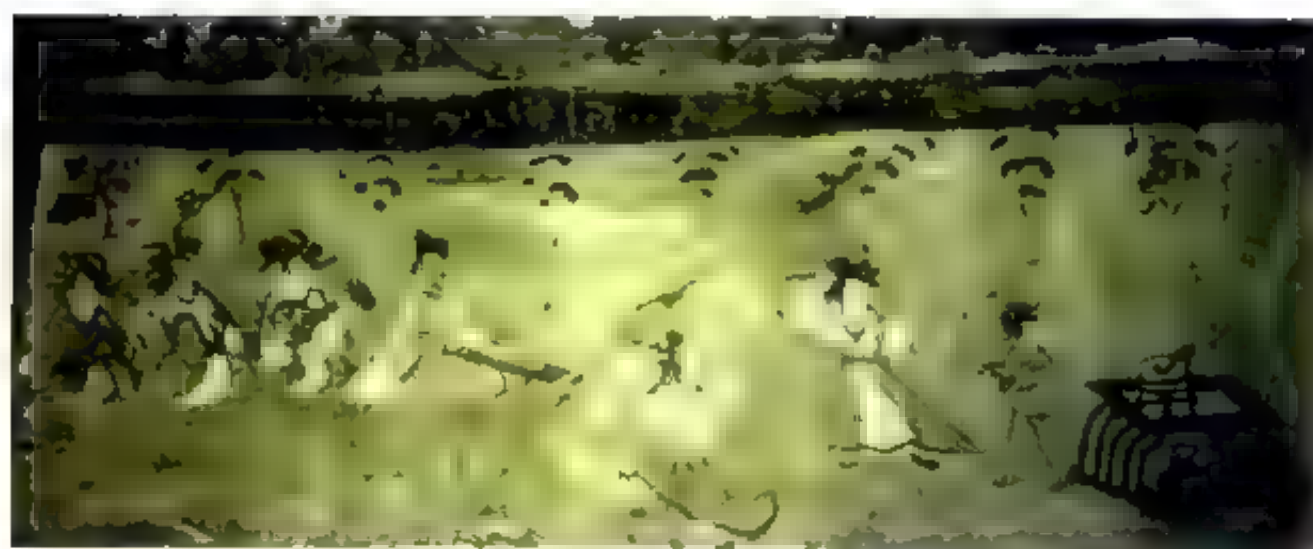
伴奏。其服饰、舞姿均有少数民族特色，反映了河西地区少数民族乐舞形象。

甘肃酒泉丁家湾晋墓壁画乐舞图（图2-1-41），演奏者4人。自右至左，第1人弹箏，第2人弹梨形扁笛四弦直项琵琶，第3人吹笙箫，第4人击腰鼓。此墓群地处古代凉州地区，公元4世纪至5世纪初，这里先后建立过前凉、后凉、北凉、西凉诸

国，是古丝绸之路的必经之地，这个地区的音乐，古称“西凉乐”，是当地各族人民共同创造的艺术，其中吸收了中原乐舞和西域乐舞，凉州中乐队使用的乐器，既有中原地区的传统乐器箏，又有西域地区盛行的梨形扁笛琵琶和细腰鼓，反映了西凉音乐的风貌。此图右侧尚有男女舞者，分队可能是在为箏瑟伴奏。



2 1 40 敦煌287窟北周乐舞壁画



2 1 41 丁家湾西魏乐舞壁画



2.1.42 石寨山八人乐舞



2.1.43 石寨山双人乐舞



2.1.44 石寨山四人乐舞



2-1-46 石寨山铜舞俑



2-1-47 石寨山铜鼓 舞于铜鼓



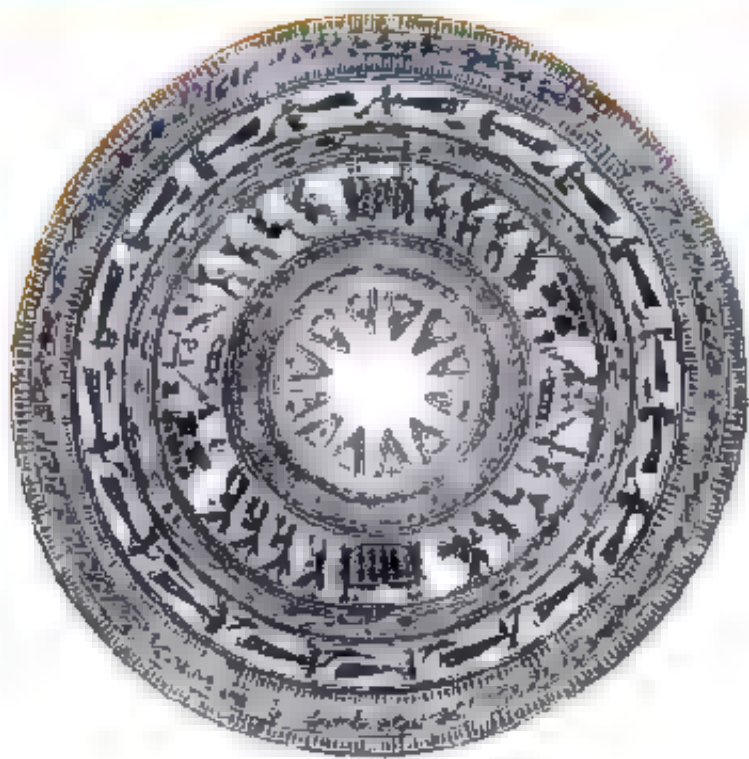
2-1-48 虎纽铜鼓

2. 南晋宁石寨山古墓群13号墓出土8人乐舞铜饰牌(图2-1-42), 高9.5厘米, 宽13厘米, 此牌以两层建筑物为背景, 上层4人跪坐, 做扬手舞蹈动作; 下层4人, 2人吹笛, 1人持拍鼓下, 1人动作不明。左右两人中间有一人器皿, 表现了琴和鼓下组合伴奏的场面。13号墓出土双人舞铜饰牌(图2-1-43), 高12厘米, 宽18.5厘米, 2人着长裤, 上着卷起的裙摆, 佩长剑, 双手各持铜盘舞蹈。13号墓出土4人乐舞铜饰牌(图2-1-44), 高4.5厘米, 宽10.4厘米, 4人联袂而舞, 头戴尖帽, 佩略短, 双手摆动, 舞姿齐整。17号墓出土的舞俑(图2-1-45), 高9厘米, 共4人, 1人吹笛吹笛, 3人拍手舞蹈, 姿态轻盈。这些图像表明古代“滇人”是一个能歌善舞的民族。淳于是铜制打击乐器, 在四川、云南、贵州、湖南等地多有发现, 如传世龙纽淳于(图2-1-46), 高74厘米, 17号墓出土铸有承人形铜柱的铜制架(图2-1-47), 可与此龙象参照, 了解淳于与其他乐器组合使用情况。

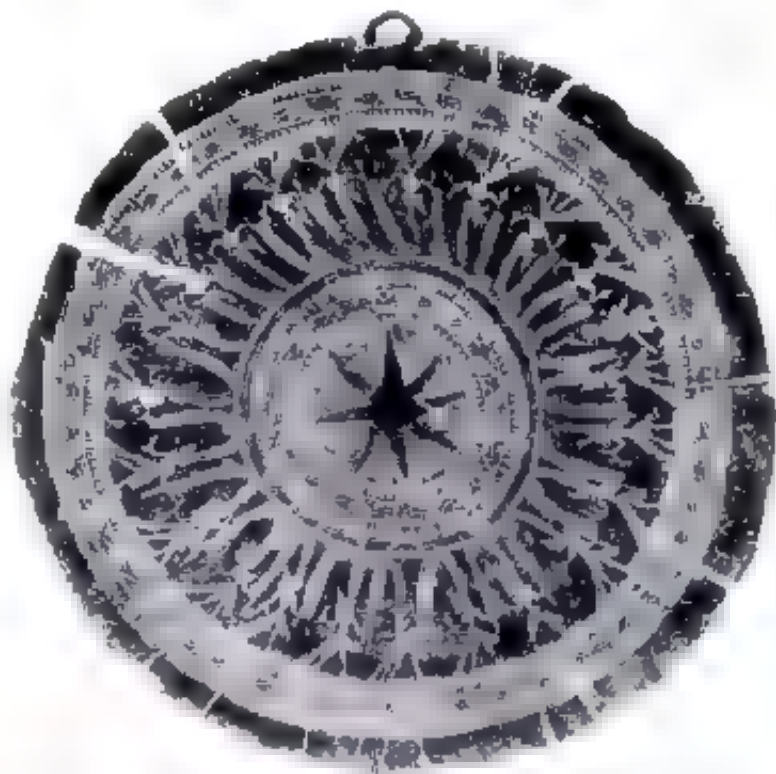
云南开化铜鼓面部图案，描绘了一幅盛大的乐舞庆典场面，图中心有船形或马鞍形房屋，屋角高翘，房屋底层有两柱支撑，屋内2人对坐。房屋两侧有2人持棒各击铜鼓。屋外有一木架，上分一排悬圆形物15个，此为编钟。编钟两侧各有4人，头戴羽冠和一种冠饰，包头饰物，衣后拖一长幅，其中7人双手叉开，作舞蹈状；1人吹奏葫芦笙（图2-1-48）。此图案画出一个欢快活泼的乐舞场面。

西南地区古代少数民族的原始人家多在房屋旁边附建纳台，又常在纳台周围舞蹈娱乐。南齐书《蛮传》卷1载：“蛮臣国……百姓皆楼居……俗好音乐，楼两头置鼓，饮酒即击鼓，男女携手舞蹈为乐。”图中所绘铜鼓、锣、葫芦笙是他们常用的乐器。如广西贵县罗泊湾一号墓和云南晋宁石寨山古墓群，均发现有单面铜鼓。石寨山古墓铜鼓的鼓面有21人舞蹈纹饰，其人物形象、饰物与开化铜鼓纹饰相同（图2-1-49）。

开化铜鼓鼓面所绘编钟，在今日云南傣族、景颇族、佤族、拉祜族等地区仍然流行，又名编钟，此图案即是目前所知年代最早的图像。



2-1-48 开化铜鼓乐舞纹饰



2-1-49 石寨山铜鼓乐舞纹饰

铜鼓与铜常在一起使用，《宋史·蛮夷传》载：“溪峒夷僚效铜，击铜鼓，沙锣，以祀神鬼。”云南楚雄万家坝古墓群出土的铜鼓（图2-1-50~2-1-53）是铜鼓之最原始者，为春秋晚期制品，制作较粗糙，出土时与作为炊具用的铜釜在一起。由于鼓面有烟痕，人们多认为铜鼓是由作为生活器皿的铜釜演变而成的。它们可能是鼓、釜兼用时期的遗物。红河平家山24号墓出土的铜鼓，鼓身有羽人划舟饰，又有游鱼和鸟点纹其侧，反映当地的生活习俗。



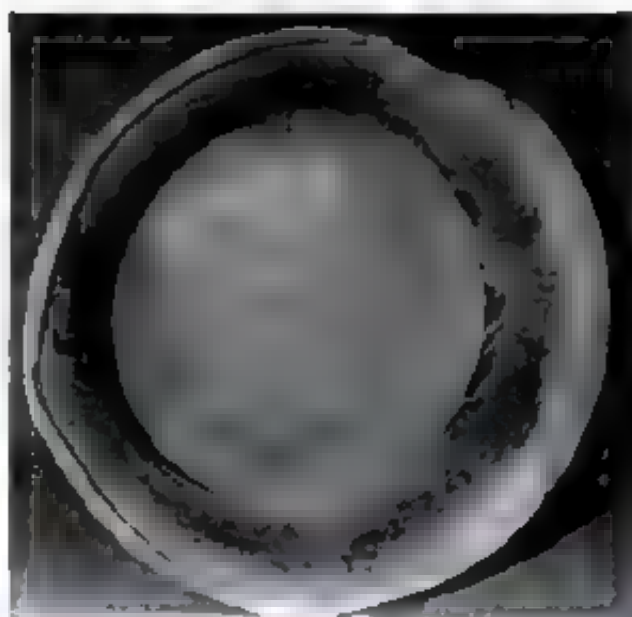
2-1-50 万家坝铜鼓(一)



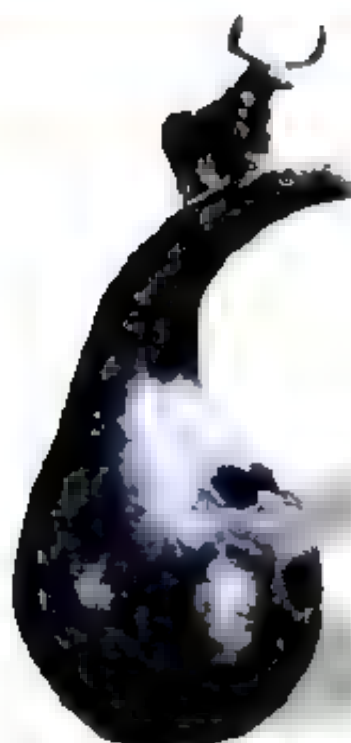
2-1-51 万家坝铜鼓(一) 内鼓纹饰



2-1-52 万家坝铜鼓(二)



2-1-53 万家坝铜鼓(二) 内鼓纹饰



2-1-54 李家山铜葫芦茎斗



2-1-55 石寨山铜葫芦茎斗



2-1-56 石寨山铜饰中的吹笛芦笙



图2-1-57 石寨山铜鼓纹饰中的吹葫芦笙



图2-1-58 万家坝铜角纽编钟



图2-1-59 祥云村编钟

葫芦笙则也多有所见。李家山古墓群23号墓出土有铜葫芦笙（图2-1-54），高16厘米。晋宁石寨山古墓也出土有铜葫芦笙斗（图2-1-55），同墓出土的人物铜饰（局部）中有演奏葫芦笙的形象。所绘者3人，为首者吹葫芦笙，后1人

以双手抚其嘴，其后又有1人双手扶后者之肩，似在舞蹈（图2-1-56）。同墓出土的铜鼓纹饰中也有演奏葫芦笙的图像（图2-1-57）。笙都是依天然生长的葫芦形状铸造的。

另外，在云南楚雄万家坝古墓群出土铜角纽编钟一套（图2-1-58），

高15—21.9厘米。云南祥云检村出土有编钟，高29.3厘米—28.8厘米—26.5厘米。饰双螭纹、双虎纹（图2-1-59）都是流行于西南少数民族地区而富于特色的古代乐器。



2 1 60 阳庄汉墓编钟



2 1 61 阳庄汉墓编钟

2001年，在山东省济宁市汶上县14号汉墓出土乐器140余件，

(1)编钟一套，其中钮钟4件(图2 1 60)、甬钟5件(图2 1 61)。原悬挂于木架上，现已腐朽。钟架基座为埋于长方形，长44厘米，宽24厘米，立柱上下为方形，中间削为八棱形。顶端有凹形横木，由钟口结构与立柱衔接。残长约40厘米。1号横木残长约340厘米，厚11厘米，榫卯连接。其下侧1槽，以销钉悬挂钟。下号横木残长约95厘米，榫卯连接。



悬挂而钟。

钟钟通高3.4—28.9厘米 面高4.1—7.6厘米 钟面长径7.6—6.3厘米 短径6.7—13.6厘米 钟钮于钟体各孔平。舞、鼓、角、篆部饰有半圆纹。枚似乳，有满纹。每面3排，每排6枚（图2-162）。

甬钟通高40.7—58.7厘米 面高24.8—29.3厘米 钟面长径20.5—23.9厘米 短径8—20.7厘米 甬为喇叭形，喇叭口球形。旋脚平，其上为四脊半乳纹。钟体各足均横断

面椭圆形。枚似乳。每面3排，每排6枚。各部有纹饰。甬钟柱间（图2-163）。

此套编钟保存完好。经测试，每件钟的正、侧鼓点可发出构成八度的两个音，音程准确。14件甬钟均有四个八度的音域。与青铜钟能发出的钟体内部音律造型设计调音部位和方法均与先秦编钟不同。其铸造技术既有新继承，又有创新发展。

（2）编磬（图2-164—165）本

套共137件。其中20件的1套，24件的1套，3件的1套。编磬由木框柱在木架1。木架已腐朽。磬形基座有方形和长方形两种。以第1套为例。基座方形，边长27厘米，高6厘米，7柱横高5厘米，柱长约10厘米，其上端为方形，中间削为八棱形。横木柱长约330厘米，厚10厘米。从磬体残留痕迹看，69为反卷陶系井一母（制作）于曲尺形。表面光滑。最小者长20厘米，最大者长67厘米。在4套编磬一边有线刻文



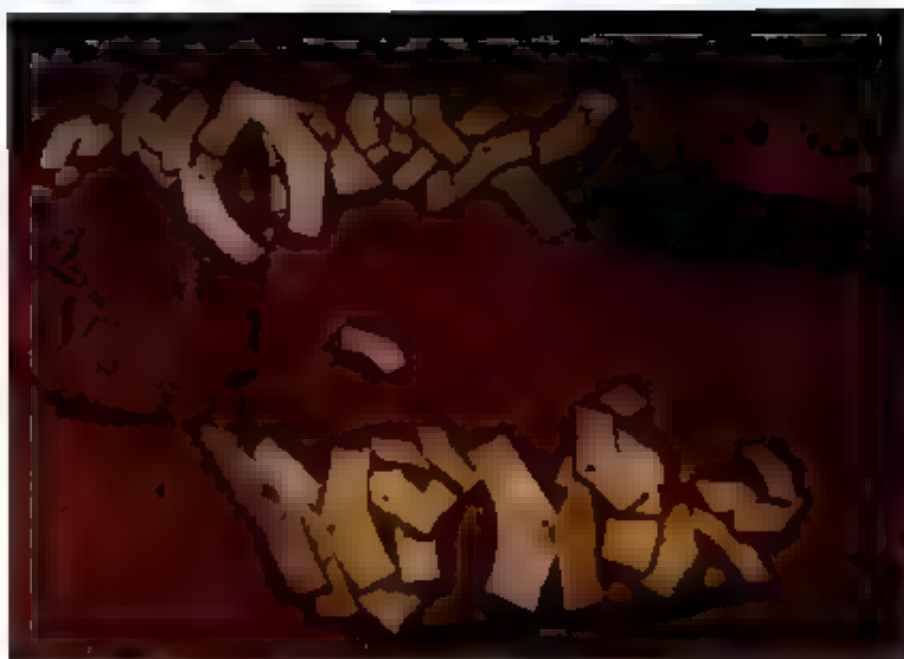
图 2-1-6-3 战国时期编钟之



图 2-1-6-2 战国时期编钟之

此钟为战国时期所铸，其形制与春秋时期所铸之钟相似，但其钟体较薄，且钟口较宽，钟体上饰有云纹，钟口内刻有铭文。此钟为战国时期所铸，其形制与春秋时期所铸之钟相似，但其钟体较薄，且钟口较宽，钟体上饰有云纹，钟口内刻有铭文。

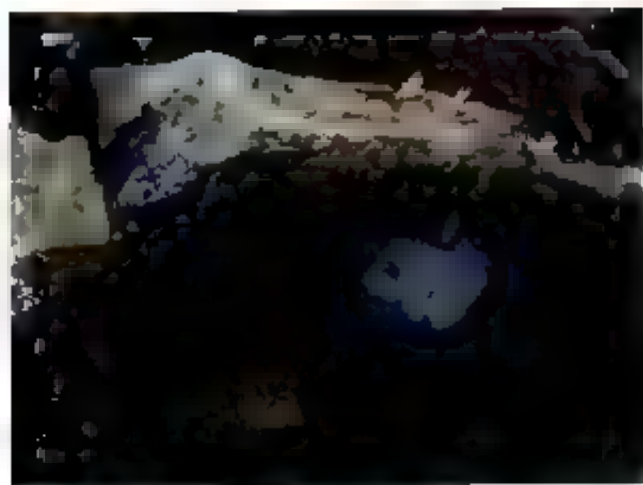




2-1-04 居延汉墓偏室出土情况



2-1-05 居延汉墓偏室 偏室出土情况



2-1-65 高庄汉墓出土铜铃出土情况



2-1-66 高庄汉墓铜铃



2-1-67 高庄汉墓铜铃

饰一浮雕龙纹。腹为“雷纹”，高49.1厘米。后部能直径长25.8厘米。口径22.2厘米。腰部直径21.6厘米。附铃18.2厘米。

②铃，合瓦形，甬为空心筒状，面光素，下腹部弧形，器壁较薄，无调音痕迹，高30.2厘米，腹长径11.7厘米，附铃11.1厘米。铁面长径16.6厘米，处径12.8厘米。

③铃，扁圆形，面刻有“子”字。

④铃，内有铜舌，摇之作响，高7.5厘米，腹长径4.1厘米，处径2.9厘米，铁长径6厘米，短径4厘米。

⑤铃，正铃亦器，基座圆半形，长42厘米，宽25厘米，中间有卯孔横立柱，立柱长方形，高72厘米，柱上，有横梁，线长180厘米，宽14厘米，厚约8厘米。梁上等距凿入3个铁钉，分别悬挂铃于正铃，铃各1件。

(4)铜铃，图2-68，共8件，大小相同，直径3厘米，圆饼形，有横孔，内置金属舌，摇之作响。发现时铃体上有红绳痕迹，应为成对的串铃。

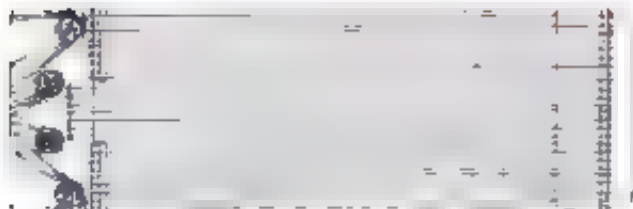
(5)釜，共7件，均放置于“方形木架”，立于木架的三侧，其中3件釜有铜铃和金银圈饰。一组铜铃，图2-1-69，铃体通体漆金，饰有龙纹，附铃4.7厘米，高3.4厘米。



2 1 69 邙庄汉墓1号编钟



2 1 70 邙庄汉墓3号编钟



编钟

米。另 2 组编钟 (图 2 1 70), 钟体叠金, 顶端角边饰有错花和红色心状纹。钟径 4.7 厘米, 通高 4.6 厘米。

铜编钟 (图 2 1 71), 3 件, 外半圆状, 钟口端外为圆形, 内为方孔, 以与瑟轸相合, 配套使用。长 17.6 厘米, 宽径 1.5 厘米。

此外, 除葬坑中尚有琴、瑟、笙、瑟鼓等乐器, 这些由 1 件大鼓和 4 件

小鼓及 4 组铜附件构成。

考古学家在墓葬中发掘到, 从陪葬坑发现带“吕”字的钟来看, 应与吕姓有关。其年代应为西汉早期吕氏国存在的阶段, 即公元前 187—前 180 年, 是汉代吕姓名侯王墓。此陪葬坑出土乐器品种、数量之多实属罕见, 为我们研究汉代礼乐制度及从先秦至汉代音乐、乐器的发展演变情况提供了丰富的实物资料。



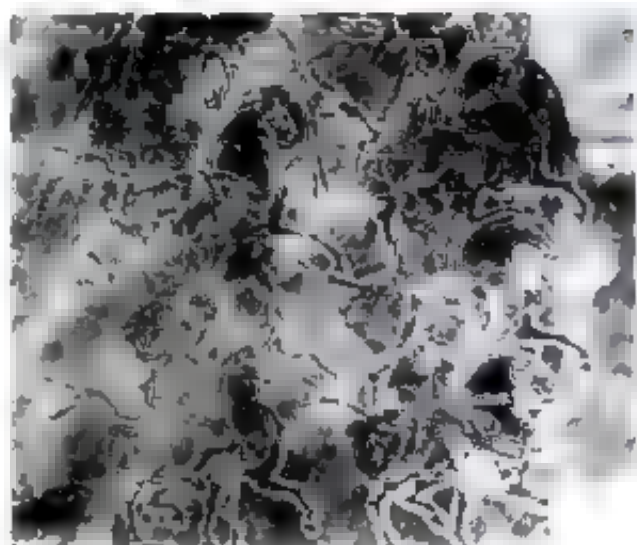
2 1 71 邙庄汉墓铜编钟



2.2.1 县江坝、梁吹西电站



222 易学·汉唐经学卷



2.2.2 熱中症預防的圖解法

2 整 吹

10. 2014. 11. 11. 14:11

[illegible][illegible]

像的 8 个 1 如非 错 1 1 1 1

2. 前排第1人吹笛或角，马上有排
笛数遍。排笛以一曲为1次。
鼓、笛、若众手持埙鼓，此鼓为
“撞鼓”。《礼记》有“撞钟撞
鼓之礼”。《礼记》又记“撞鼓撞
鼓”与鼓，有曲无撞。鼓与
马上者撞鼓，撞“鼓”人吹排笛，
2. 排笛2人吹埙鼓，排笛2人吹排笛。
3. 排笛2人吹埙鼓。

取置板(1)并设盆四座时,盆
“ ” 内排,特 自 的 “ 而排
第 人时乃 在 盆 座 而 可 此 人
主 第 人 以 排 第 一 排 第 人 上
能 好 多 行 以 不 能 在 盆 中



274 雙城. 2 號灰質骨板



226 巴城、鼓平兩健修

人生路 不可不读

山东曲阜鲁国故城画像石(残) (图3-2-3) 其下已现存两排马骑前排1人在马上提鼓,后排3人执排箫。以上一隊是騎在马上击鼓吹箫队,游行军队中或会居人家门前时演奏。

司乐型战车营的部队中，战车有
骑从护卫队，队中有4人在前方，
1人指挥，2人吹笛，1人吹鼓，
1人吹笙或角。后面还有两匹
马，载着一辆（图2-4b）。车
上有人吹笛吹鼓，1人吹笙或角。

[illegible]

324 肥城兄弟吹糖糖葫芦

西汉新都《骑吹画像砖》(图2-2-7) 排 骑 在马上奏乐, 还有一幅画面, 有1人在骆驼背上击建鼓(图2-2-8), 形象罕见。

河南邓县南顿集彩色鼓吹画像砖两块(图2-2-9、2-2-10), 长38厘米, 宽18.9厘米。一块砖上有奏乐者4人, 自右至左: 2人吹角, 角长而弯曲, 口端上唇, 系有彩穗, 随风飘扬; 2人击鼓, 鼓系挂腰间, 右手执槌敲鼓。另一块砖上5人, 自右至左, 1人吹横笛, 1人吹排箫, 2人吹长角, 1人吹笙。这是一种徒步行进中的鼓吹乐队。

西安草厂坡北朝墓出土有骑马击鼓俑(图2-2-11), 高37.6厘米, 长24厘米, 宽13.6厘米, 击鼓俑(图2-2-12), 高29厘米, 鼓 铭高11厘米, 宽10厘米, 仿世有北魏骑马击鼓俑(图2-2-13、2-2-14), 均高23厘米。



2-2-7 新都汉骑吹画像砖



2-2-8 新都汉击鼓骆驼砖



2-2-9 邓县鼓吹画像砖(一)



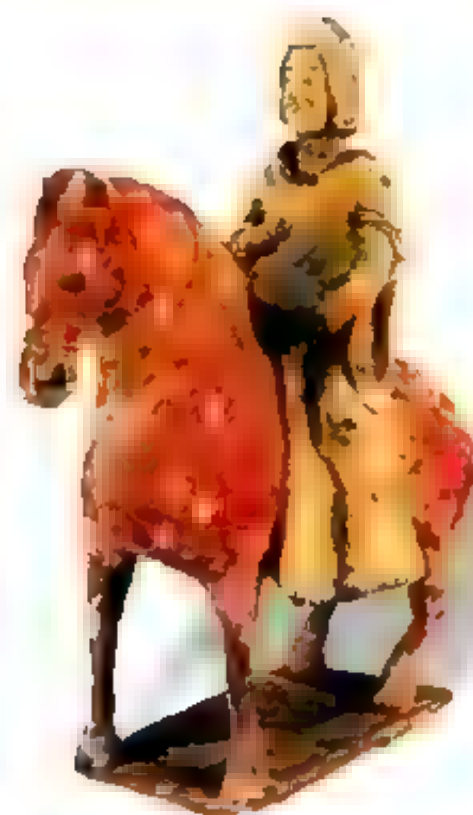
2-2-10 邓县鼓吹画像砖(二)



2 2 11 阜，破北的骑与马鼓佛



2 2 12 阜，破北的骑与马鼓佛



2 2 13 北魏骑马击鼓俑(一)



2 2 14 北魏骑马击鼓俑(二)

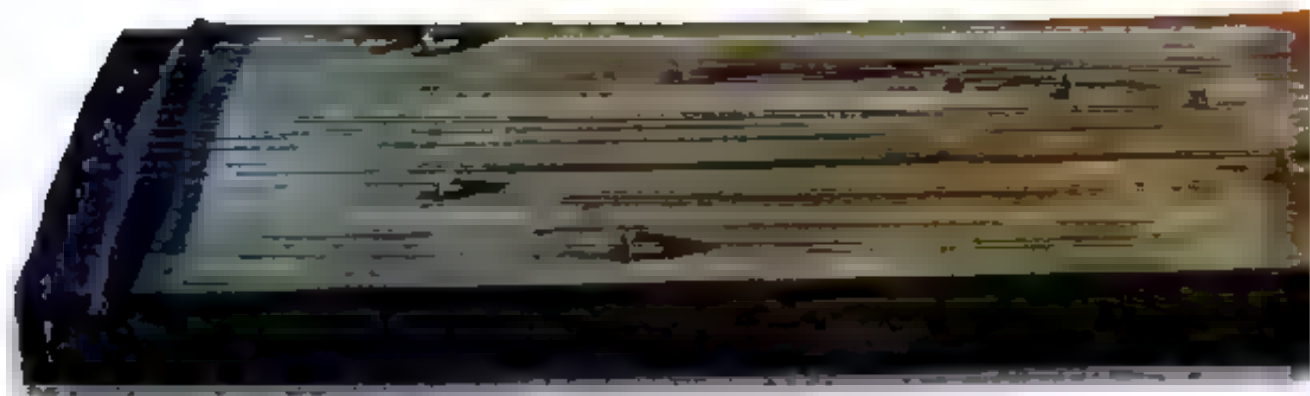


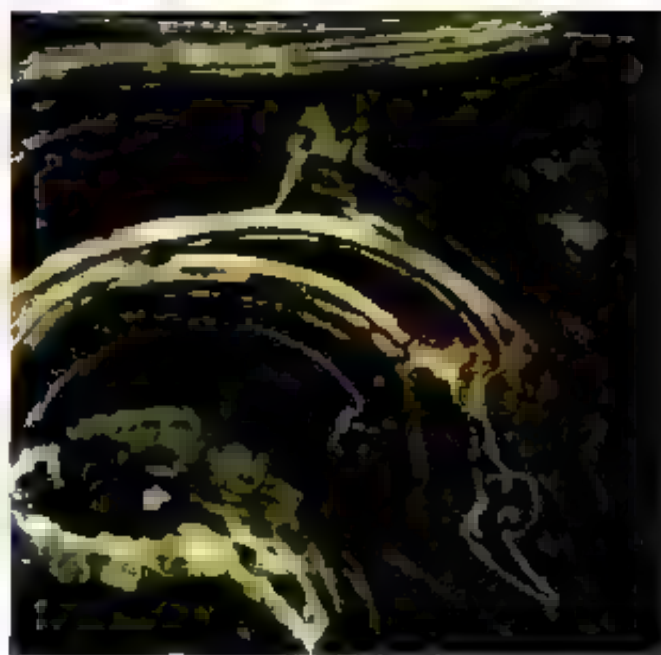
图 2-3-3 马王堆1号汉琴瑟

九弦。尾端有四个系弦的柄，柄头用棍制作，饰沟状花纹。弦用四股素弦左旋拧成，每弦下面置一推形木柱。出土时，木柱位置略有移动，但根据琴面和弦上的痕迹，可将柱位复原。近半个世纪以来，春秋战国墓葬出土瑟已有数十件，其形制大体相同，但木柱位置不明，惟此瑟保存完整，弦系在原位上，柱位清晰，它为我们了解古瑟的张弦和调弦法提供了珍贵的物证。此瑟内外两组弦的尾端，各有一条红色的罗绮带穿插于弦间，将弦隔开，再穿带尾盖十弦（图2-3-4）。两带将可能是

为保持张距和柱的稳定，并有利于消除弹奏时柱与弦分的共振所产生的干扰而设置的，它可保证乐音的清晰完美。此瑟内外九弦定音相同，中七弦与内九弦作有连续进阶的连接，从各柱位所限定的有效弦长的比例推算，它是按十二音阶调弦。

彩绘吹竿鼓瑟乐俑一共5人，高32.5—38厘米。3个鼓瑟俑，2个吹竿俑，均为木制。鼓瑟俑跪坐，作鼓瑟状。瑟横陈于膝前，双臂向前平伸，两手掌心向下，贴于瑟的上方，拇指指向掌心，食指内勾，两指形成环状，并抹弦之势。其余一指自然微

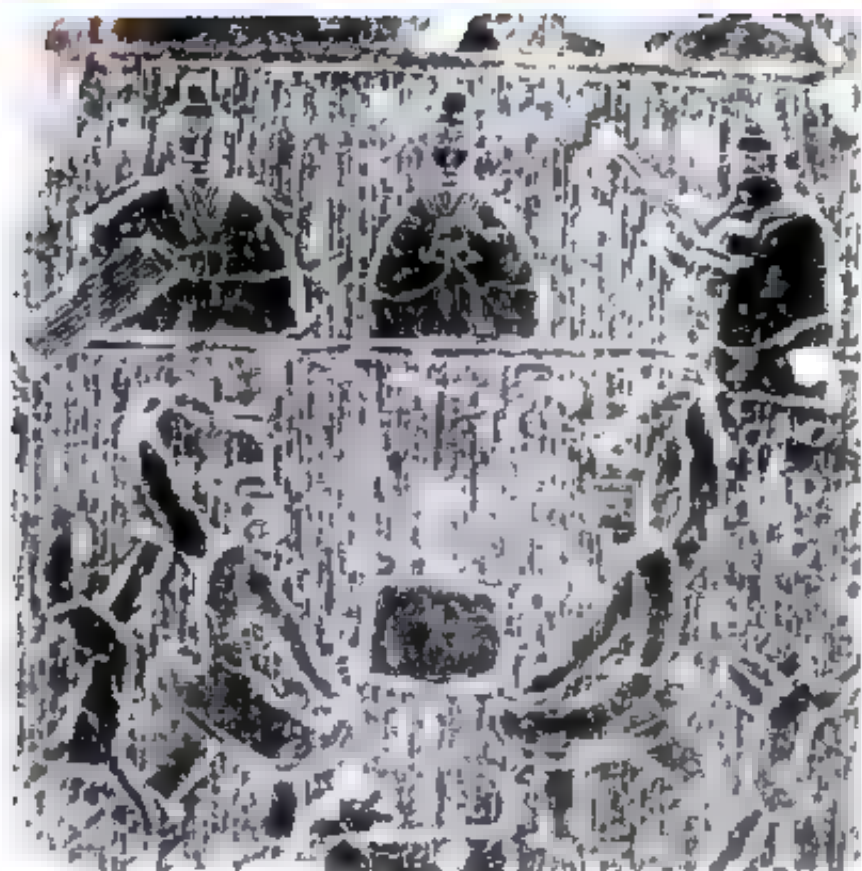
翘，这是一种似手非弹的鼓瑟方法。山东两城山汉画像石中的鼓瑟者（济南无影山出土汉金夜舞俑群中的鼓瑟俑，其演奏方法与此相近，可知它在汉代可能是常用的鼓瑟法。吹竿俑跪坐，作吹竿状，两手指指与其余四指分开，余四指生拢，掌心向上，作捧竿状。乐俑出土时，竿已脱落。此竿有竿管14根。马王堆1号墓彩绘棺头档中有抚瑟图像（图2-3-4）。外棺长256.5厘米，宽118厘米，高114厘米。江苏徐州北洞山汉墓有西汉抚瑟俑（图2-3-5），抚瑟者高30厘米。



234 马王堆1号汉直柄铜镜



235 徐州汉瓦甬镜



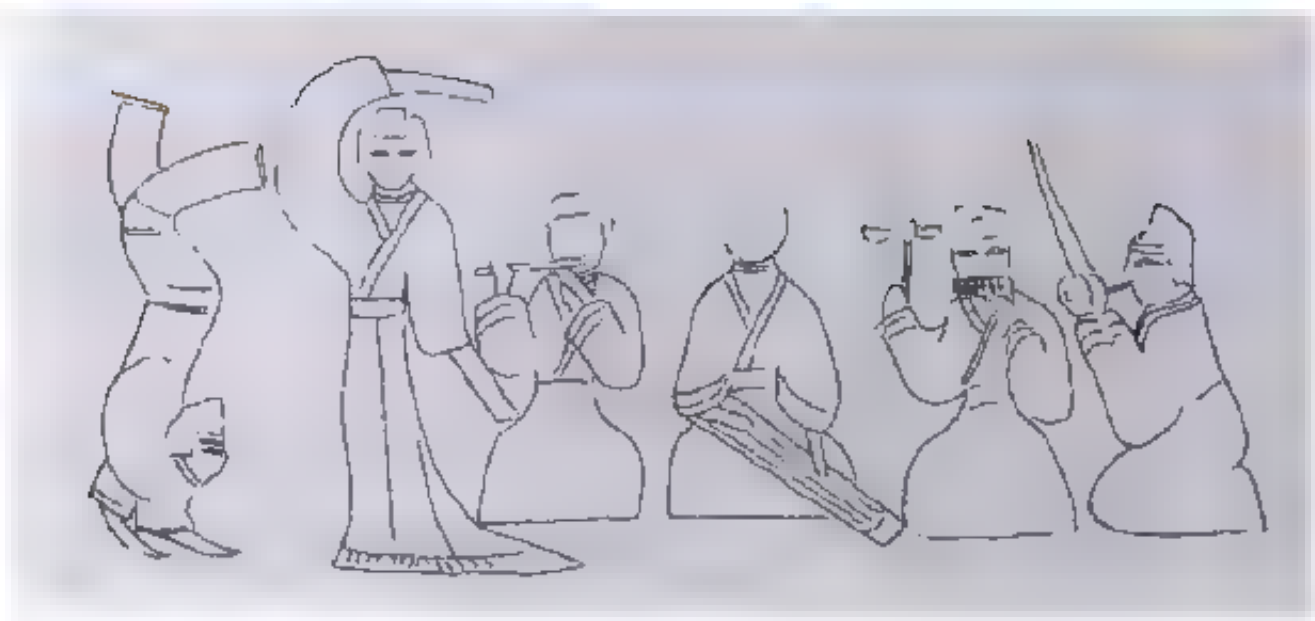
2 3 6 鹿野汉墓歌舞画像石

。在鹿野汉墓出土的画像石中有用竿瑟、笙、瑟、建鼓等的画像(图2-3-6)。山东的武阳东周汉画像石中有竿、瑟、排箫、笛组成的乐队,为杂技表演和舞蹈伴奏(图2-3-7、图2-3-8)。

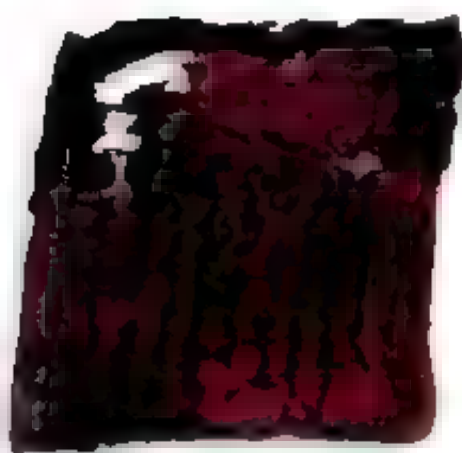
“竿律”(图2-3-9)不见于文献记载,战国至秦汉以来,竿在器乐合奏中居重要地位。《韩非子·解老篇》载:“竿也者,声之长也。故‘先期钟鼓枲随’竿响则金石应和。”竿为簧管乐器,与1975年安徽霍山出土的竹制簧管乐器相似。现代簧管乐器在簧舌上嵌有白色小珠,可防止虫蛀。调音所用的蜡质混合物。因此,推测古代的竿也用此法调整每枚簧舌的固定角度。竿律是至今唯一存续



2 3 7 两武阳汉乐舞杂技画像石



236 南阳汉画石摹本



239 马王堆1号汉墓铜镜



2 3 10 马王堆 西汉墓 铜器



2 3 12 马王堆 西汉墓 丝织品



2-3-11 长沙 楚阳 长剑



2-3-13 汉镜背曲纹图摹本

战国时期流行曲纹铜镜，长沙东郊3号战国墓出土一件铜镜，长23.7厘米，宽11厘米，高0.6厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。另一件长23.4厘米，宽5.9厘米，高0.3厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。这些铜镜的发现，对于研究战国时期铜镜的形制、纹饰、工艺等方面具有重要意义。

战国时期流行曲纹铜镜，长沙东郊3号战国墓出土一件铜镜，长23.7厘米，宽11厘米，高0.6厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。另一件长23.4厘米，宽5.9厘米，高0.3厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。这些铜镜的发现，对于研究战国时期铜镜的形制、纹饰、工艺等方面具有重要意义。

战国时期流行曲纹铜镜，长沙东郊3号战国墓出土一件铜镜，长23.7厘米，宽11厘米，高0.6厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。另一件长23.4厘米，宽5.9厘米，高0.3厘米，首尾有足，此外侧各有一个透孔，首端有垂弦的附件。这些铜镜的发现，对于研究战国时期铜镜的形制、纹饰、工艺等方面具有重要意义。



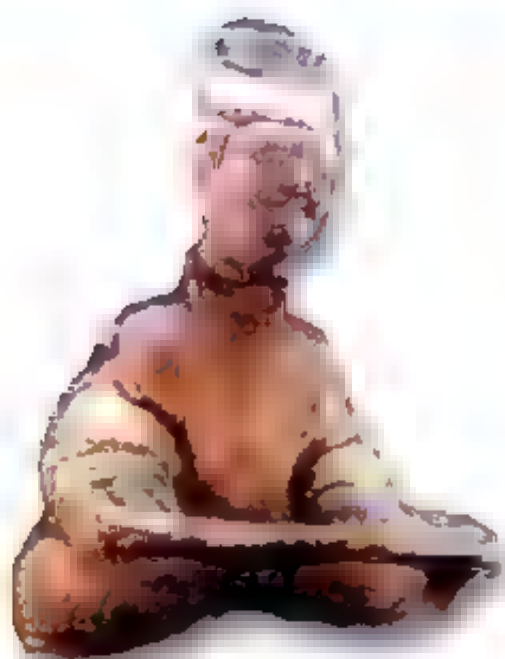
2-3-14 敦煌莫高窟壁画(一)



2-3-15 敦煌莫高窟壁画(二)



新到敦煌壁画，其内容多表现
佛、菩萨、罗汉、护法神等，
人物形象高大，神态庄严，
服饰华丽，色彩鲜艳，
构图严谨，线条流畅，
具有浓厚的宗教色彩和
艺术价值。壁画中的人物
形象，多采用正面、半侧面
等构图，人物形象高大，
神态庄严，服饰华丽，
色彩鲜艳，构图严谨，
线条流畅，具有浓厚的
宗教色彩和艺术价值。



2-3-17 汉抚琴俑(一)



2-3-16 马王堆3号汉墓七弦琴



2-3-18 汉抚琴俑(二)

克孜尔石窟后来没有更新过。此图像说明喇叭早在公元一四世纪已流行于新疆地区。近年,有学者考证此图喇叭口与管身颜色有别,疑为后人所加。它仍是绝处逢生的单簧。

琴在此时期有很大的发展。马王堆3号汉墓出土十七弦琴(图2-3-16)。琴的形制不断改进,渐趋定型。此外,还多次发现抚琴俑(图2-3-17)。高40.5厘米,宽33厘米。另一抚琴俑(图2-3-18),高28厘米,宽26厘米。此时期,琴的图像中已出现徽位标志,年代最早的琴谱也是文字谱的唯一例证《碣子调声》抄,被保存至今。



23 号 标准用信封



2320 朱白用周懷珍



2321 “通故制舞王”画像石

商以两湖桥为第11个亭制
全4.47m 580年 竹林寺桥为第12
座桥长160m 桥柱为石制 梁4 明券
梁高 距3.3 3.3 3.3 4 全桥长
240m 宽4.4m 梁高 3.3 3.3
723-763年 是魏永著名琴家，曾
任唐中散大夫，在政治上与当权者
有隙，在音乐上被尊为“阮圣”，相传
他由蔡文姬所传，攻筑巴东打鼓时

作者的《滿》此曲描寫春秋時期的
故事。春秋時期的加險，即有夫湖
這一段事情。《詩經》中有一首，其
主題是春秋時期的「遷都之」國
而表現他「懷舊詩人」與「新派」的
形象。

图中展示了某时期海洋的等深线图。图中显示了海洋的等深线，标注有“1000”、“2000”、“3000”、“4000”、“5000”、“6000”、“7000”、“8000”、“9000”、“10000”等数值。图中还标注了“1000”、“2000”、“3000”、“4000”、“5000”、“6000”、“7000”、“8000”、“9000”、“10000”等数值。图中还标注了“1000”、“2000”、“3000”、“4000”、“5000”、“6000”、“7000”、“8000”、“9000”、“10000”等数值。

即其之姓，而以坤画之五。“附于
抱朴子《论衡》卷四“附”字下注云：“
抄本或作‘附’字。”“附”字下注云：
“十、一、十、十”等句的“十”和“一”
”则指各个庙宇而言。此图表明
在南朝梁陈之际，早已具备完整的
13个庙宇。

明人抄本卷册之 清《四库全



2322 《碣石園集》 等情

沿此传说。此图是文字谱记写的版本。则垂直线左的琴图，定弦法，左手有四个固定的指法标记。定弦法和徽位，表示乐曲的音高节奏。于是我用此特制的谱法。

中有各种梨形音箱的直项琵琶。东汉晚期的辽阳棒台子古墓壁画(图2-1-23),图中左起第2人所持者,即梨形音箱直项琵琶。甘肃嘉峪关魏晋墓砖画奏乐图(图2-1-24)中,2人跪坐,1人吹竖笛,1人弹梨形直项直项琵琶。

另图 图2-3-24 中 2 人在树下步行。前者弹梨形音箱箜篌直项琵琶，后者作拍手唱歌状。约公元4世纪，中原地区与西域文化交流频繁，有梨形音箱曲项琵琶传入北方，以后又传至南方。

发现于新疆北魏壁画 1 位外人精抱梨形音箱曲项琵琶，图 2-3-26。



2-3-25 扁鹊关氏祠壁画琵琶特写(二)



2-3-26 莫高窟78窟北魏壁画琵琶特写



2 3 27 野坡288窟北魏释迦牟尼像



2 3 28 野坡288窟北魏释迦牟尼像



2 3 29 野坡288窟北魏释迦牟尼像

野坡288窟北魏释迦牟尼像中，有一组五人像，造型各异，首尾相连，图2 3 27。该组像位于主佛上方，年代约在公元539年。有学者认为造像中有一人系太子，其余三人所持为太子所赠由项陀陀（图2 3 28）。像高约40厘米，宽约30厘米。南北朝时期，六朝时期的人物形象，在野坡288窟北魏释迦牟尼像中，亦可见其踪影（图2 3 29）。



图2-3-30 云冈12窟北魏弹五弦琵琶石像



图2-3-31 响堂山北齐弹五弦琵琶石刻



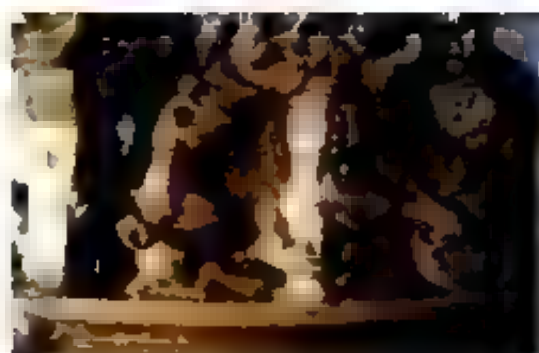
图2-3-32 阮瞻弹阮画像砖

此时期,主要有一种有发髻髻,称为“髻髻通髻”,发髻已稍高,髻髻通髻,内发髻像,也有所见。如云冈2窟北魏浮雕,有一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-30,响堂山北齐弹五弦琵琶像,线刻有一人弹琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-31。

阮瞻弹阮像,为一般人,无发

髻,主要一种,称为“人髻”,俗称之“人髻”,世所习见。如云冈石窟,有一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-30,响堂山北齐弹五弦琵琶像,线刻有一人弹琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-31。此时期,阮瞻弹阮像,多有所见。如云冈石窟,有一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-30。响堂山北齐弹五弦琵琶像,线刻有一人弹琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-31。

260年,高46.4厘米,线刻。一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-33。安葬,14窟,北齐,有一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-34。安葬,14窟,北齐,有一伎人,横抱琵琶,背对观者,项髻髻通髻。图2-3-35。



2 3 33 因處台線院藏畫



2 3 34 靈岩山4層北閣佛殿壁畫



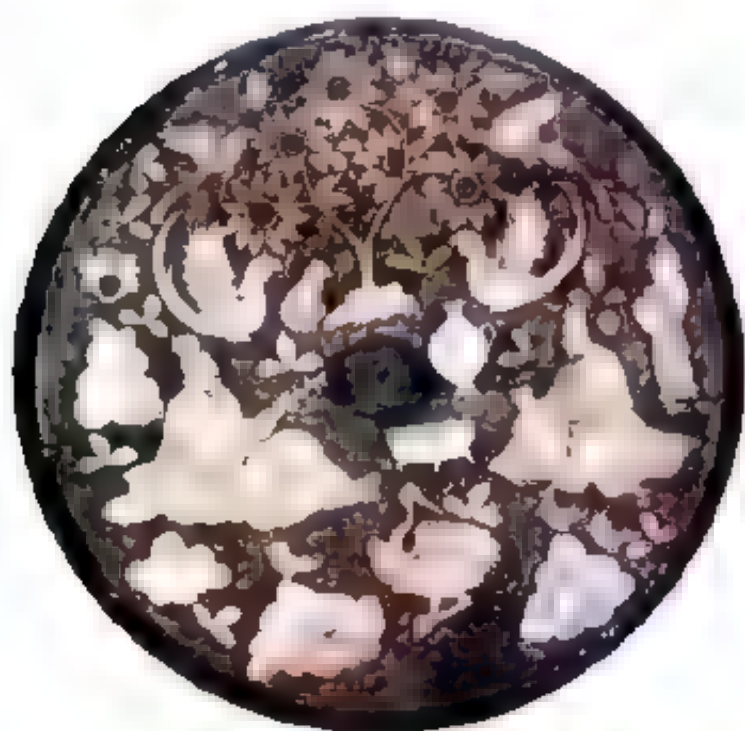
2 3 35 靈岩山北魏佛殿壁畫摹本



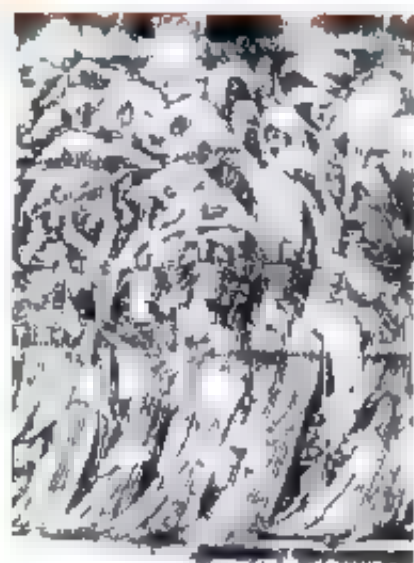
2 3 36 克孜尔118窟壁画残片



2 3 37 敦煌北洞窟壁画



2 3 38 唐明使持节石鼓



2 3 39 北洞窟石鼓

新疆克孜尔石窟壁画，其内容多表现佛教故事，如佛陀本生、佛传故事、经变故事等。壁画色彩丰富，线条流畅，具有浓郁的西域风格。此外，石窟中还发现了许多精美的石雕、石刻画像等，反映了当时高超的雕刻艺术水平。

弩管箜篌源于西亚，汉代经西域传入中原，在古代图像中多有发现。太原北齐武安王徐显秀墓壁画（图2-3-44），北齐大保二年（公元551年）造像碑龕上的乐舞石刻中，右起第1人弹琵琶箜（图2-3-45）。隋任道宣《十道志》卷四：“琵琶箜篌”（图2-3-47），高15.1厘米。南京西郊南朝墓出土《魏书》中，有伎乐5人，前排右起第1人弹琵琶箜（图2-3-48）。榆林10窟五代佚名人所弹弩管箜篌，其肘下的圆孔置于方形木座上（图2-3-49）。



2-3-44 太原北齐武安王徐显秀墓壁画



2-3-45 北齐神显堂碑石刻



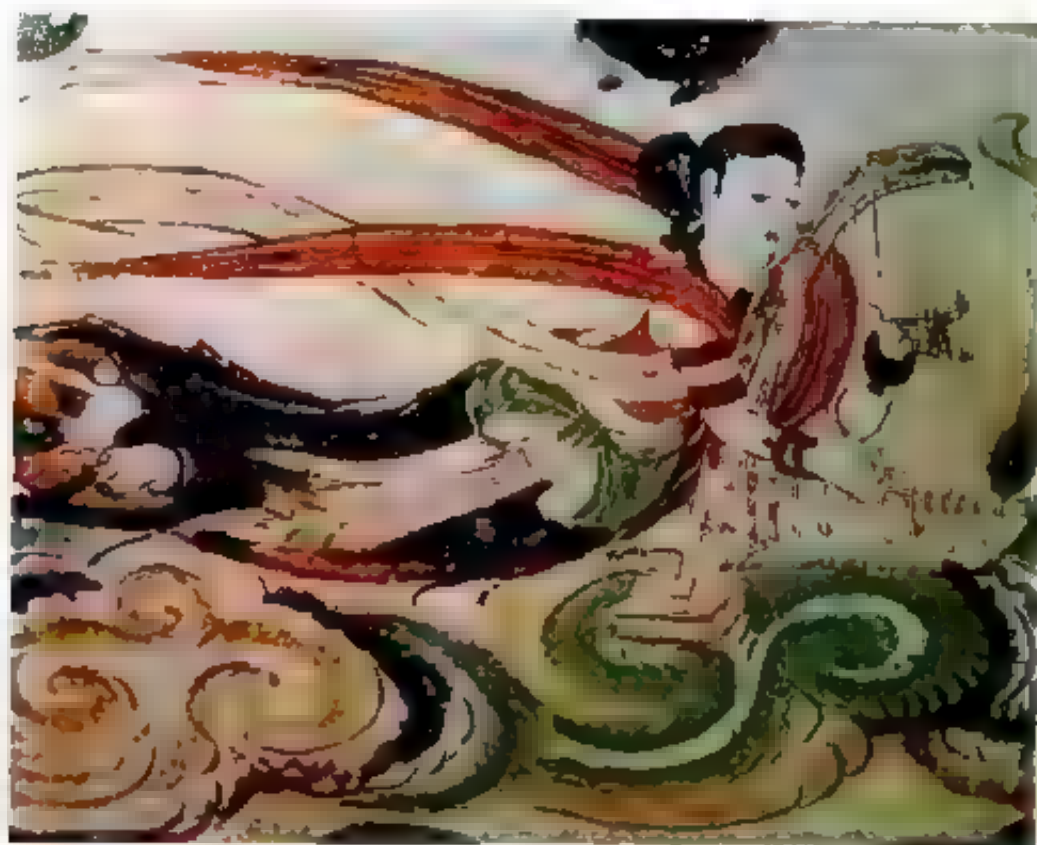
2-3-46 南京徐墓弹琵琶箜篌



2-3-47 隋弹琵琶箜篌



2 3 48 高邑遗址陶器纹饰图



2 3 49 高邑遗址陶器纹饰图



2 3 50 柏孜克里克48窟弹凤鼓受乐壁画



2 3 51 柏孜克里克48窟弹凤鼓受乐壁画摹本

据《隋书·音乐志》载：还有
种凤首箏箏，是东晋（公元317—420
年）之初，张重华，新凉州时，自印
度传入的。这种箏箏有其形制上的特
点，《北齐书·高澄传》：“凤首箏
箏，有项如颈。”唐杜佑《通典》：“凤
首箏箏，项有颈。”《新唐书·礼乐志》
载：唐高祖（公元581—605年）时，
由罽国传入的凤首箏箏中，“其一，
项有绿线”。这些记载均指其竖立的

边（项）可起弦的自异，或有特为
装置，如新疆吐鲁番克孜尔石窟壁画
就画有弹凤首箏箏一项（图2 3 50）
和敦煌唐代大佛殿人弹一弦凤首
箏箏（图2 3 52），敦煌莫高窟初唐晚
唐伎乐天弹一弦凤首箏箏（图2 3
53），敦煌莫高窟12“窟米芾飞天伎乐
人弹一弦凤首箏箏（图2 3 54）。

近年，有学者考证，在敦煌壁画

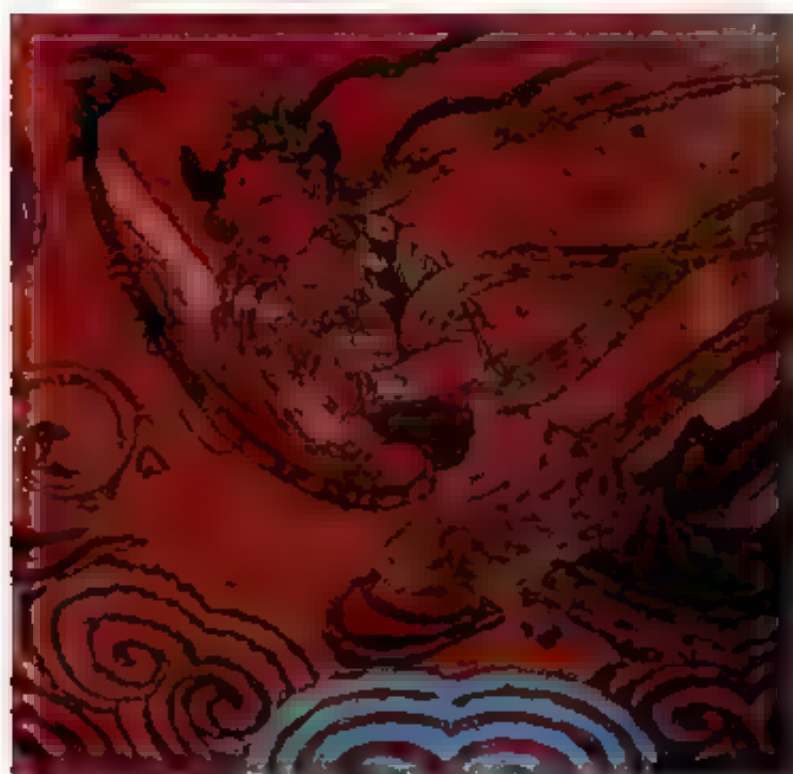
中，此乐器凤首的形制与乐器所见的
不同，其形制如琵琶，有长颈，有项，
有等个别的卡有品位，但为琵琶与
箏箏相结合的造型，其项板亦曲
折状，如唐卡所绘所示，不是无
用乐器，而是由人创作的如琵琶的
唐均工箏，故目之名为“凤箏”。此
类乐器体现了敦煌壁画中，音乐与
并重的特色。



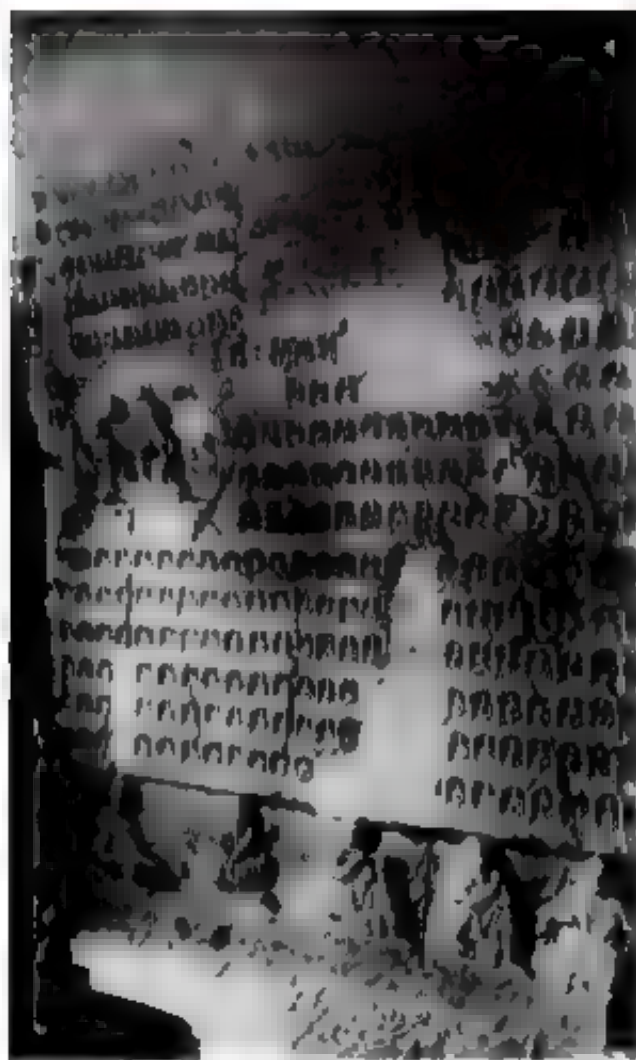
2 3 52 敦煌榆林窟西夏风菩萨像局部



2 3 53 敦煌161窟降魔图局部壁画



2 3 54 敦煌327窟降魔图局部壁画



2-4-1 巩县石窟伎乐人浮雕(一)



2-4-2 巩县石窟伎乐人浮雕(二)

4. 北朝石窟伎乐

魏晋南北朝时期,佛教盛行。在北朝,佛教石窟艺术勃兴。闻名于世的石窟寺,有甘肃敦煌莫高窟、麦积山石窟,山西大同云冈,河南龙门石窟、巩县石窟,河北响堂山石窟等。这些石窟中保存了丰富的伎乐人和伎乐天形象。它们是佛教艺术中的装饰性浮雕,但也直接或间接地反映了当时音乐发展的真实状况。

伎乐人浮雕是当时现实生活中乐伎的写照,乐伎的社会地位低,实际是供统治者纵情享乐的玩物,奴隶。在巩县石窟寺里的伎乐人浮雕,全部处在雕满以佛像或供养人的壁龛下(图2-4-1~2-4-2)。他们的位置恰好反映了乐伎在现实社会中所处的位置。当时佛教寺院及统治者都离不开音乐享乐。北齐杨愔《洛阳伽蓝记》说他们“清歌鸣籁制道,文物盛行,鼓吹响发,新

曲哀转,入曲歌舞舞女,击筑吹笙,管箫笛奏,连宵尽日”。在频繁的宗教活动中也多有乐舞活动。如在释迦牟尼佛生日、成道日前后或行像六斋、浴佛等仪礼中,洛阳各佛寺都要举行纪念活动和歌舞百戏表演。所谓“梵乐法音,联动天地,百戏腾踴,所在骀比”。在器乐方面,“高常设女乐,歌诗绕梁,舞袖徐转,犹寄鸾光,随妙人神”。



2 4 3 敦煌290窟北周佛传故事壁画



2 4 4 云冈6窟佛传故事浮雕(一)

《释迦牟尼佛的本生故事》也是以现实生活为范本的。敦煌莫高窟290窟北周壁画佛传故事画，有描绘释迦“成道”前的“十多个生活场面”以及“纳税”一段(图2 4 3)。五个场景中有人物八组(包括)摩竭城王、摩竭国太子及夫人、太子人



2 4 5 云冈6窟佛传故事浮雕(二)

吹排箫一人、弹琴竖琴一人、边一人弹琴托腮，一人似在歌唱。云冈6窟有北魏中期浮雕佛传故事场面。其中乘象降胎(图2 4 4)、摘花并涉江“弹琵琶乐”“张歌乞食”“双树行水起经书卷”“乘白象降胎”的情节。右上方有五个场景。人吹排箫一人、

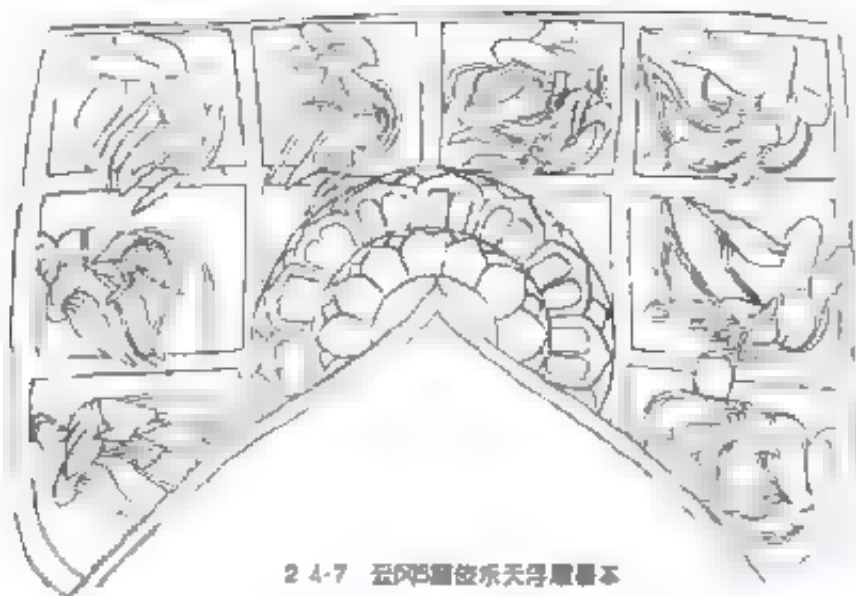
边排箫数人、鼓一人。一段是“耶输陀罗入梦”(图2 4 5)，描绘太子出家，又描绘夜归悲凉景况。在其上方有四个场景。人，所持乐器是排箫、细腰鼓、笛、齐鼓(“”)。上述场面都反映了当时统治者的音乐、生活的某些侧面。



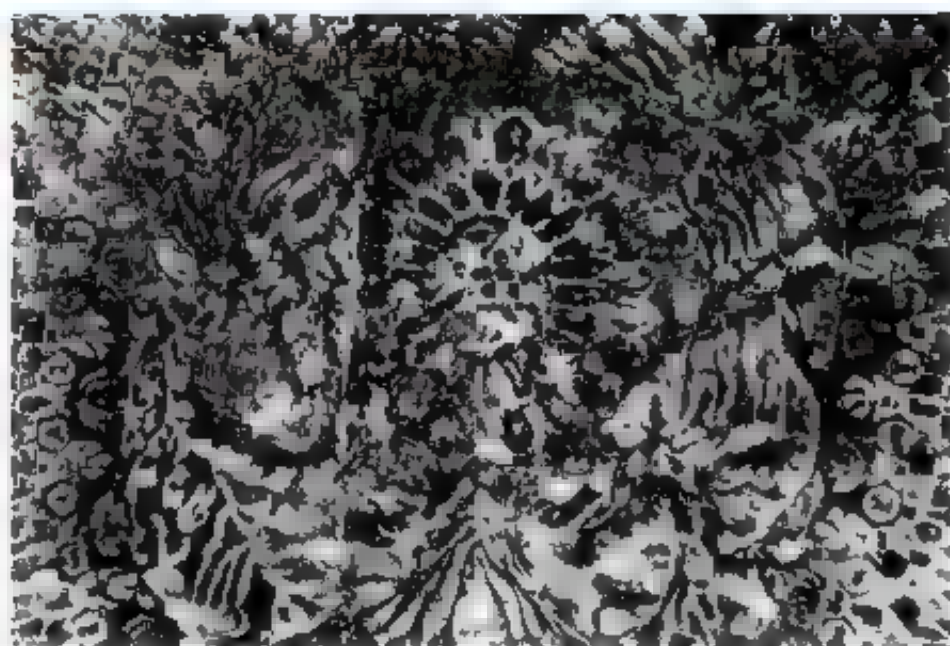
2-4-6 云冈5窟伎乐天浮雕

在诸石窟中，有众多凌空飞舞的伎乐天。他们是为佛服役、供佛娱乐的被神化了的伎乐人。被雕凿在窟内藻井上、洞壁的龛上、佛龕的拱额上、佛像的背光上。如云冈第5窟藻井北魏浮雕伎乐天。共8人：2人击一大鼓，击答腊鼓——1人拍腰鼓，吹笛，吹排箫，吹箏篥，吹贝

图2-4-6 2-4-7



2-4-7 云冈5窟伎乐天浮雕摹本



240 龙门宾阳洞伎乐天浮雕



240 龙门宾阳洞伎乐天浮雕摹本



2-4-10 云冈6窟伎乐天浮雕



2-4-11 云冈16窟伎乐天浮雕(左)



2-4-11 云冈16窟伎乐天浮雕(右)

龙门宾阳中洞庵摩訶中部北壁浮雕伎乐天。共8人：吹笙、吹笛、弹阮、击相鼓鼓、击铜鼓、弹箏、吹排箫、击鼓（图2-4-12-2-4-5）。

云冈第6窟东壁最上部北魏浮雕伎乐天。共1人：击鼓、弹琵琶、吹排箫、吹箫、弹箏、弹阮、吹笙、铜鼓、舞者2人、弹琵琶（图2-4-

11）。云冈第16窟南壁内龛拱门北魏浮雕伎乐天。共10人：左边5人：吹叉嘴箏、击细腰鼓、弹琵琶、击铜鼓、吹贝；右边5人：吹排箫、击鼓、弹箏、弹箏、吹排箫、击鼓（图2-4-11-2-4-12）。

云冈第6窟西壁上层北魏中期佛龛（图2-4-13），龛佛右侧安，浮雕

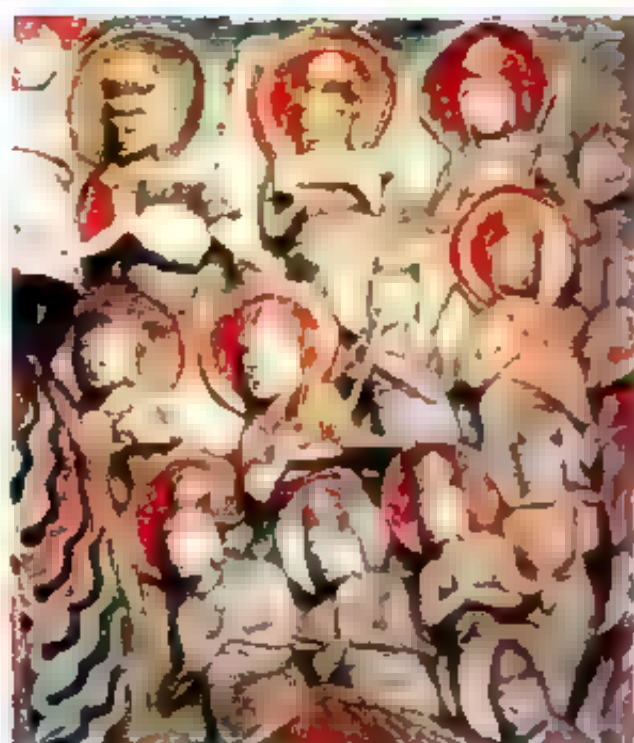
乐伎。两侧伎乐天，演奏横笛、排箫、琵琶、箏、阮、鼓、细腰鼓等（图2-4-14-2-4-15）。云冈第7窟后壁佛龛门拱上方，正中饰摩尼宝珠，两侧各有北魏中期伎乐天3人，横奏排箫、排箫、贝、排箫、琵琶等（图2-4-16）。



2-4-13 云冈石窟壁画



2 4 14 云冈6窟佛龕伎乐天浮屠(左)



2 4 15 云冈8窟佛龕伎乐天浮屠(右)



2 4 16 云冈7窟伎乐天浮屠



2 4 16 雲積山127窟伎乐天浮屠摩本



2 4 17 雲積山127窟佛殿及伎乐天浮屠

（三）隋唐五代

隋唐时代(公元618—907年)时期,各地少数民族音乐进一步交流融合,以歌舞大曲为代表的宫廷燕乐盛行一时。文成公主进藏和藏族在拉萨布达拉宫中表演的乐舞和乐队演奏场面,都很盛大壮观,显示了各民族文化的异族发展。随着音乐舞蹈艺术技术的改进和提高,产生了一些新的音乐和艺术品种。说明艺术“变文”

和只有戏面唱腔的“歌舞表演”“戏弄”也开始流行。当代音乐文化传播到邻近各国，“由于日本的文化交流日益频繁，

[illegible]

1. 乐舞与仪仗乐队

教學要商留 390 留經理隋代系
隊(附3 1 1) 圖面上有演奏者4人
所持乐器有孔笛、豎箏、大响、笛



371 陸軍390旅編修後升陸軍副旅長



3-1-2 唐郑仁泰骑马乐俑(一)



3-1-3 唐郑仁泰骑马乐俑(二)

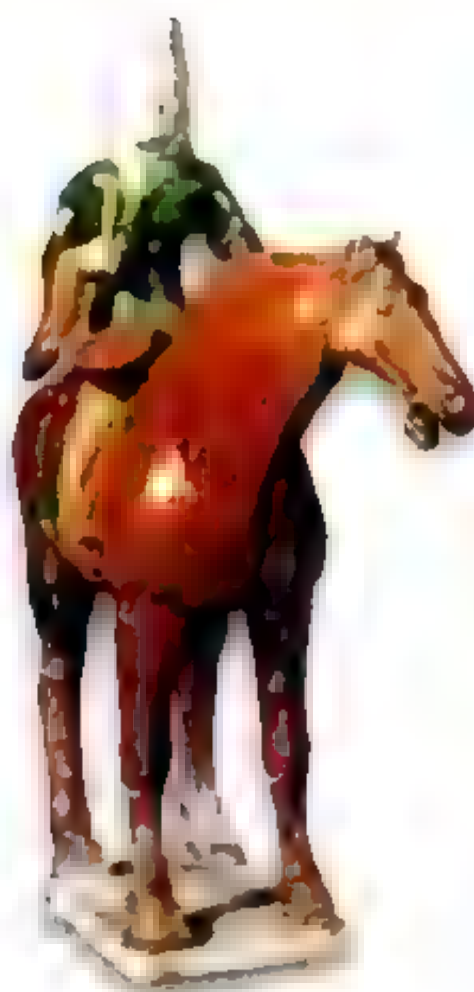


图 3-1-4 唐李贞墓骑马乐俑

1. 唐初唐李贞墓骑马乐俑(图3-1-4),高32.9~34.5厘米,长28.5~31.5厘米,5件,分别持琴、排箫、笙、鼓等,均属唐时贵族出行所用鼓吹仪仗乐队的演奏者。

莫高窟220窟乐舞图。窟中有唐贞观六年(公元642年)的题记。其北壁“东方朔种瓜”壁画。画中央有灯楼一座,舞伎两侧各有灯树一株,场面华丽辉煌,似仿唐代元宵

灯节的宫廷歌舞表演(图3-1-5~3-1-6)。两侧有乐队(图3-1-9~3-1-10)。左侧15人,所奏乐器有羯鼓、毛员鼓、答腊鼓、鼗鼓、拍板、横笛、尺八、笙、篳篥、琵琶等。另有1人要击歌唱。右侧13人,所奏乐器有羯鼓、都兰鼓、毛员鼓、拍板、方响、横笛、篳篥、排箫、箏、阮咸,也有1人要击歌唱。

隋唐两代是中国乐舞艺术发展的鼎盛时期,唐代宫廷设置了各种乐舞机构,如教坊、梨园、宜春院、太常寺等,其中的乐工、歌舞艺人多达数万人。士大夫阶层和富裕之家还有很多能歌善舞的“仕女舞伎”。这些人士聚集和培养优秀的艺术人才,他们以自己的聪明智慧和辛勤劳动献身于艺术创造,将乐舞艺术推向中国封建社会的高峰。我们认



敦煌壁画以及各地墓葬出土的乐舞俑即可看到丰富多彩的乐舞形象。敦煌320窟是初唐时期最有代表性的洞窟，窟中的乐舞图是驰名中外的壁画杰作。壁画上的乐队规模宏伟，奏乐者形象生动逼真，好像使人们听到优美、明朗的旋律，欣赏到急速旋转的舞蹈、歌舞表演。

这个时期的乐舞画面一般都在经变故事壁画的中下部，几乎在所

有佛龛前部绘有伎乐歌舞的场面。中间有舞伎婆罗起舞，两边有乐队管弦齐鸣。画面结构严谨、对称均匀，色彩绚丽。画中的人物形象虽然都是西方净土中的“菩萨伎乐”或神仙境界中的“天宫伎乐”，“飞天伎乐”“天王伎乐”却都以神化和今生的艺术形式曲折地反映唐宫廷和富贵人家的乐舞情景。舞者的舞姿非常新颖别致，有爽朗、敏捷的

健舞，舒缓、温柔的软舞、托钵散花的飞天，足踏莲花的孩子等各种姿态。由于西域传入的曲项琵琶盛行于世，壁画中出现了众多舞琵琶的形象，如怀抱琵琶、侧身倒弹、昂首斜弹、背身反弹等。这在172窟（盛唐）112窟（中唐）12窟、196窟（晚唐）都有所见。反弹琵琶舞伎是擅长舞蹈的奏乐之神，它是从现实生活中孕育，舞蹈艺术的高度发展



图 3-1-5 敦煌220窟唐乐舞壁画



图 3-1-6 敦煌220窟唐乐舞壁画示意图

为依据。由民间创造出来的土舞结合的完美典型，成为盛唐的艺术魅力，令人叹为观止。壁画中还有很多飞天和舞女形象，如横笛飞天、排箫飞天、拍板飞天、羯鼓飞天、琵琶飞天、长笛飞天、

琵琶舞伎、长笛舞伎等，都是当时各种乐器演奏技巧高度发达的艺术化的反映。乐器造型各种各样的排列形式，奏乐者人数、乐器精妙排列顺序也丰富多变，画面中还有

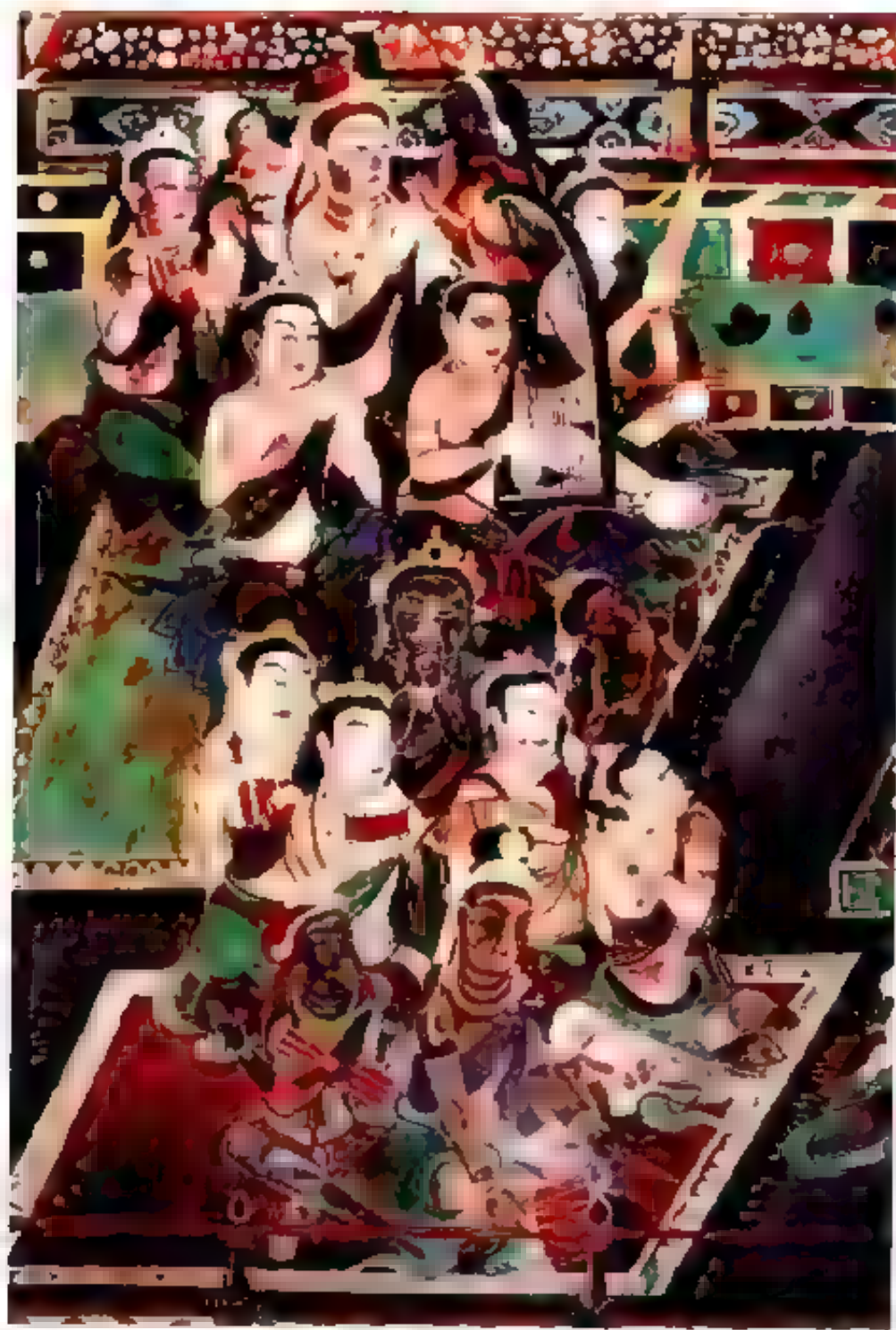
乐器。总之，敦煌隋唐乐舞壁画是座有待深入探索和发掘的古代艺术宝库。



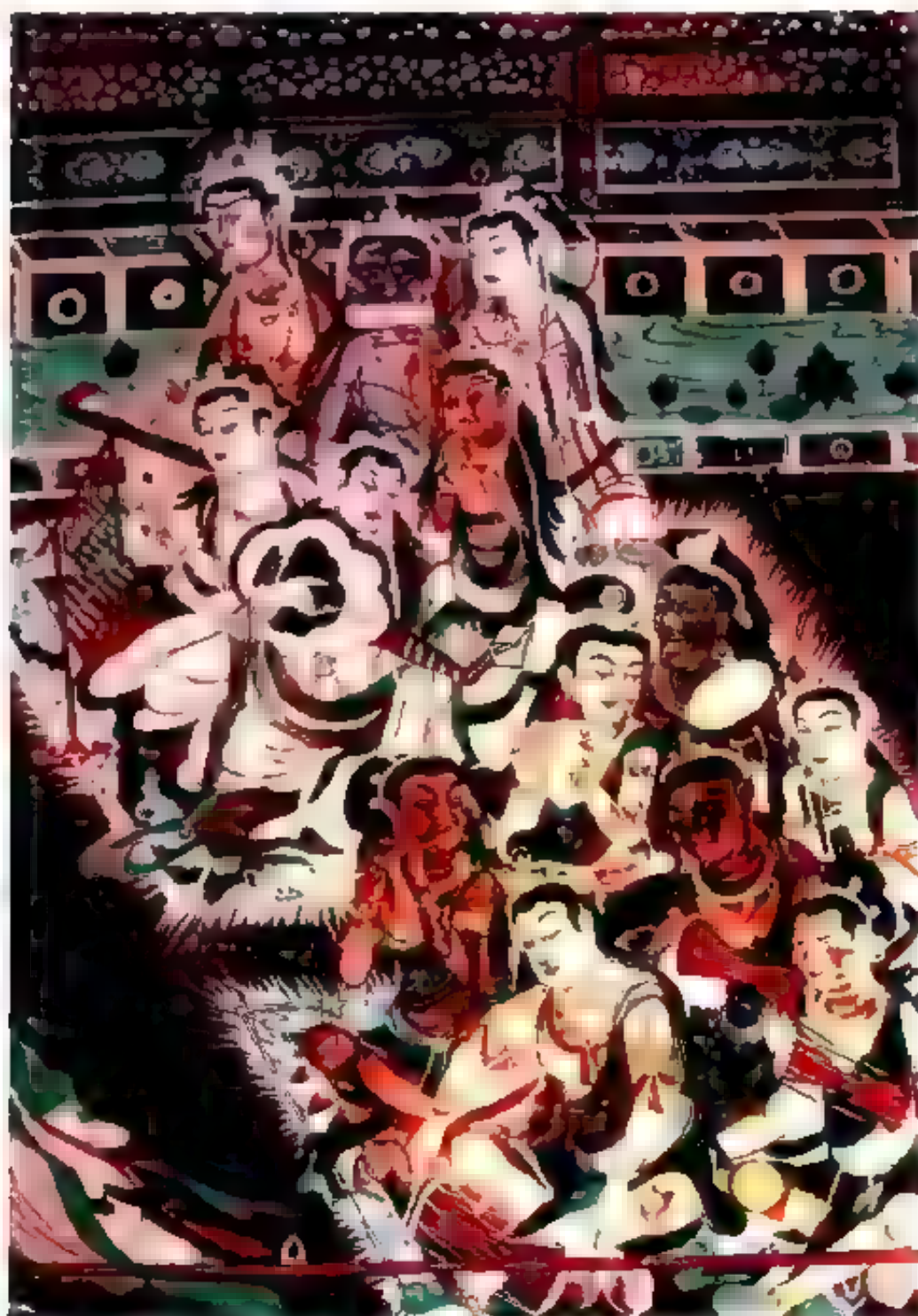
3 1 7 敦煌220窟唐制皮壁画



3 1 8 敦煌220窟唐制皮壁画示意图



3 1 9 敦煌220窟东壁壁画 左



3-1-10 敦煌220窟南乐队壁画 右



3-1-11 敦煌217窟习武壁画

唐代有《破阵乐》，原名《秦王破阵乐》，是歌颂唐太宗李世民的武功的。贞观元年(公元627年)唐太宗命吕才等人创作，由130人披甲执戟表演。此为表现战阵的乐舞。音乐节奏雄壮，伴奏乐器以鼙鼓为主。表演时声势浩大，所谓“发扬蹈厉，声震天地”(《旧唐书·音乐志》)。敦煌

莫高窟217窟北壁“本生经”壁画中有一习武的画面(图3-1-11)，共10人，一方5人执矛，一方5人执盾，作搏斗姿态。似为《破阵乐》或与此相类似题材的舞蹈。日本尚保存有敦煌写卷的《秦王破阵乐》曲谱(图3-1-2)，相传是唐代石人姬所演奏的五弦琵琶谱。



3-1-2 《秦王破阵乐》曲谱

敦煌莫高窟156窟南壁和北壁有张仪潮夫妇出行图(图3-1-13)。张仪潮曾于唐大中二年(公元848-49年)在河西地区率领各族人民起义，驱逐了吐蕃奴隶主，最终收复了河西广大地区。后唐高祖任命为归义军节度使。为纪念这一重大事件，约在公元867年前，



3-1-13 敦煌西壁北周出行使臣壁画局部摹本



3-1-14 敦煌唐末回鹘夫人出行壁画局部摹本



3-1-15 歌壇445琵琶演奏圖



3-1-16 歌壇172琵琶演奏圖



3-1-18 敦煌112窟南甬道壁画

敦煌莫高窟112窟乐舞图（图3-1-18—图3-1-19）中间1人边弹琵琶边舞，两侧有6人伴奏，左3人演奏琵琶、横笛、拍鼓，右3人演奏箜篌、阮、琵琶。舞者是该壁画中最具特色的典型反弹琵琶舞姿。



3-1-19 敦煌112窟南甬道壁画局部

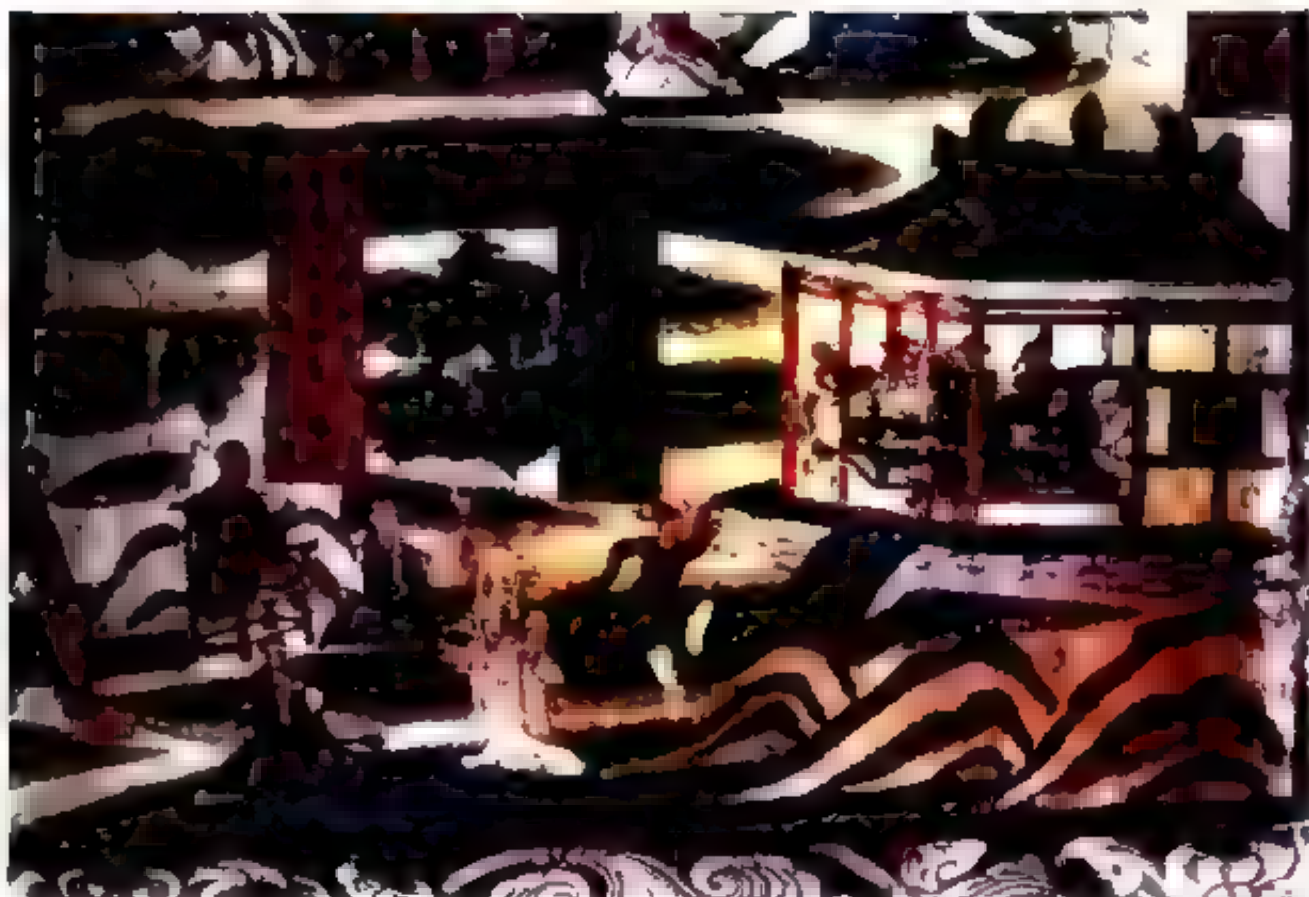


图 3-1-20 敦煌石窟五代乐舞壁画

敦煌莫高窟五代《舞乐图》壁画（图 3-1-20）画面右侧处，酒肆，内置一方鼓案，一人执竿，一人演奏拍板、横笛等，正在宴饮并观赏舞蹈，左，一人持拍板舞，画面左侧晚唐至五代以来佛受供养神与功德



3-1-25 唐李寿墓伎乐石刻(一)

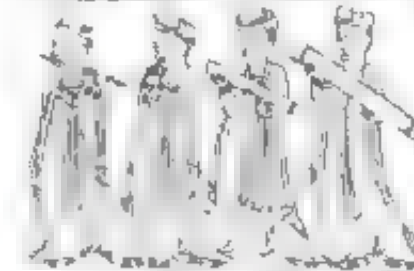


3-1-27 唐李寿墓伎乐石刻(二)

纵150厘米 横74厘米 2名女伎分一排站立奏乐。所持乐器有笙、排箫、尺八、小横笛、琵琶、横笛、笙、瑟、琴、曲项琵琶(两件)、五弦琵琶、阮等。唐代宫廷曾根据乐舞表演方式和技艺精细分为坐、立两部。所用乐器多属于龟兹部乐。此伎乐刻明显分为坐、立两种表演形式。乐器品种也大体与龟兹部乐相符。可能感化、立部伎。坐、立两部的唐代年代,文献记载并不一致。依此墓下葬年代推算,应在唐太宗贞观四年(公元630年)以前。



3-1-26 唐李寿墓伎乐石刻(一)摹本



3-1-28 唐李寿墓伎乐石刻(二)摹本



3-1-29 唐宋时期音乐图



3.1.32 解车害利盘牙要图

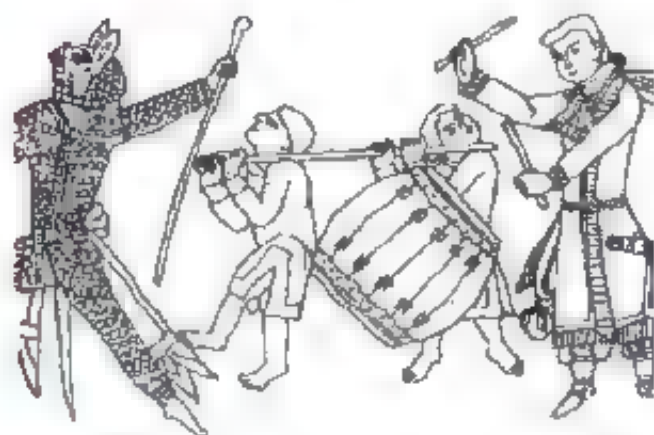
[illegible]



图 1-33 傣车吉利堂乐舞队表演图(一)



图 1-34 傣车吉利堂乐舞队表演图(二)



3-1-35 唐驼乐驼俑一



唐·彩绘乐驼俑(图3-1-35),通高58厘米,长41厘米,陕西西安中堡村唐墓出土。三彩是唐代盛行的独特的艺术陶瓷。骆驼昂首张口长鸣,驼峰上覆盖毛毯,上置驼架,架面呈一平台,平台上环坐乐俑7人,中间立一舞者,乐俑所持乐器为笛、筚篥、排箫、琵琶、竖箏、羯鼓、拍板,都是西域人装束。西安西郊的唐鲜于庭诲墓也出土一件载乐驼俑(图3-1-36),通高66.5厘米,长42厘米,驼背上4人环坐持琵琶、箏、阮等乐器,中间立一老者。骆驼作为“沙漠之舟”,在古“丝绸之路”上是重要的交通工具,在驼背上雕塑乐俑,则形象地反映了唐代中原地区与西域音乐文化交流融合的状况。

3-1-36 唐载乐驼俑(二)



3-1-37 隋张盛唐乐俑

传世和考古发现的人俑随葬时代的乐舞俑，反映着当时封建统治阶层的乐舞表演情况。如河南安陆隋代张盛娘俑（图3-1-37），8人起坐，演奏琵琶、阮咸、笙、箜篌、排箫、钹等。陕西长安隋代乐舞俑（图3-1-38），

1人舞蹈，另2人吹排箫、笛伴奏。陕西礼泉县郑村墓（葬于公元653

年，见《乐舞俑》图3-1-39）高17.6~26.2厘米。5人起坐演奏，2人舞蹈。舞者穿窄袖衫、短裙。这是盛行于唐代开元（公元713~741年）前后年典型胡姬面俑人皆是女人，表演的可能是各民族交融后的乐舞。陕西西安唐代乐舞俑（图3-1-40），7人端坐持乐器伴奏，1人演唱。西

安西郊寒洞唐突厥人俾失+曹第乐俑（图3-1-41）高7~8厘米。1人演唱，3人伴奏，所奏乐器琵琶、编钟、箜篌、箜篌等。唐代敦煌女舞俑（图3-1-42），高21.6、21.2厘米。两少女轻拂长袖，舞姿优美。



3-1-38 长安隋代乐舞俑



3-1-39 唐郑村唐乐舞俑



3 1 40 西安唐乐俑



3 1 41 唐陵失十陶器乐俑



3 1 42 唐舞俑



3-1-43 五代《宴乐图》摹本

五代的绘画作品，为我们真实生动地描绘了当时乐舞和器乐演奏的画面。如《卓歌图》中的乐舞表演(图3-1-43)，全卷纵33厘米，横356厘米。五代契丹族画家胡瓌所画，全图描绘北方契丹族的狩猎生活。“卓”是立的意思，“卓歌”即支起帐篷休息。画的是—队狩猎归来的人与在途中歇息的情景。画面右上方有契丹贵族对坐宴饮，中间—号舞者，左侧有2人站立弹琵琶，3人相击击节，画面背景是起伏的丘陵，有过阙草原的意境。此为画面的局部，画面其他部分是狩猎者和马群

经长途跋涉后的歇息场面。画史说胡瓌的作品“穷声什物，各尽其妙”“能曲尽事外不毛之景境”。此画是古代契丹族宴饮乐舞的图画。

《韩熙载夜宴图》中的乐舞部分。全卷纵28.7厘米，横335.5厘米。五代南唐顾中所画。顾中是南唐中主、后主(公元943~975年)时的画院待诏。他奉后主李煜之命绘制韩熙载的夜宴情景，绘成此画。全画卷共分五段，这是与乐舞活动有关的一段。第一段为欣赏琵琶独奏(图3-1-44)。画面右侧床上长须戴高冠者即韩熙载，他和宾客们正

聚精会神地倾听教坊副使李嘉明的妹妹弹琵琶。《韩文公集题语》第七标题：“其卷首即与公门生李悦崇微部。戴状元及教坊副使李悦崇，其妹按胡琴。”第一段答云：李悦崇(图3-1-45)。5名女伎演奏，2人吹横笛，3人吹笙箫，另有1人击拍板。第二段击鼓舞《六么》(图3-1-46)。韩熙载正鼓为家妓王屋山表演《六么》舞伴奏，相无标题：“公自击鼓，鼓了屋山舞《六么》，王屋山俊逸非常，最怜爱。”舞者右侧有1人击拍板，左右两侧有2人拍掌击节。此画是富有人家夜宴和乐舞表演的真实画面。



3144 五代《韩熙载夜宴图》琵琶独奏



3145 五代《韩熙载夜宴图》管乐合奏



3146 五代《韩熙载夜宴图》舞《六么》

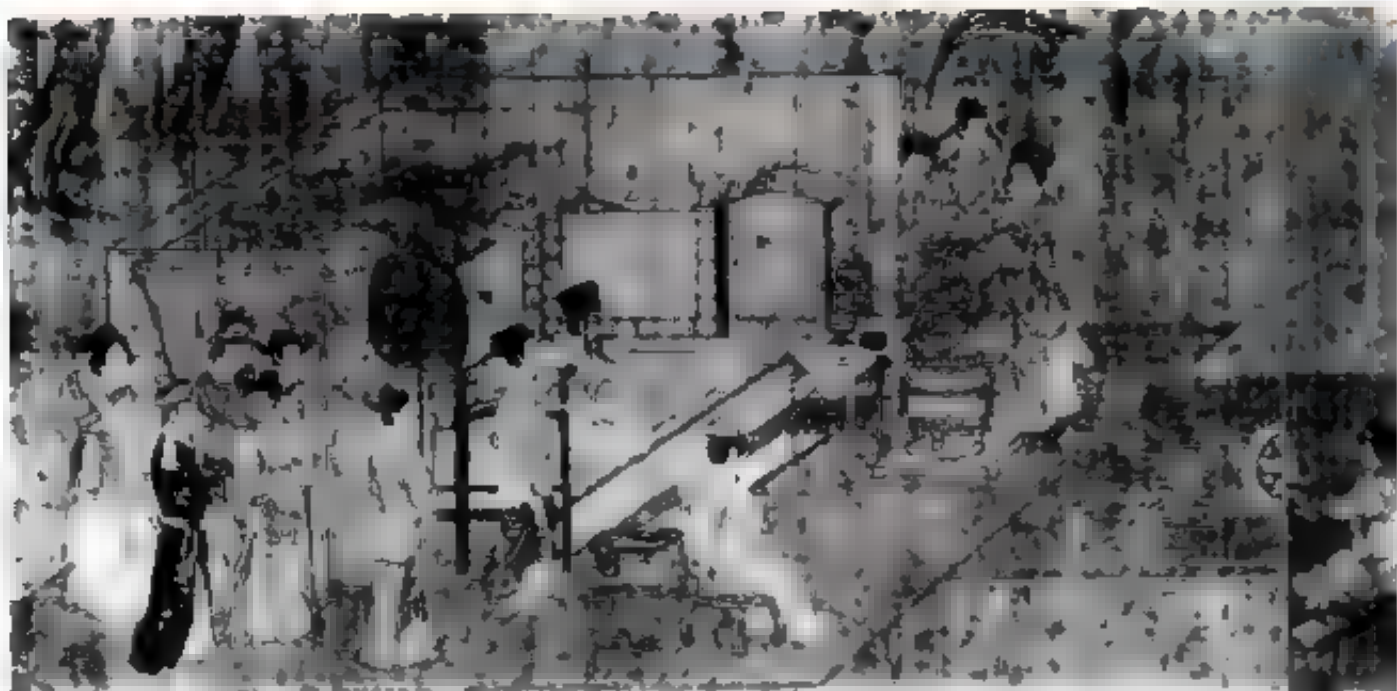


图3-1-47 五代《合乐图》

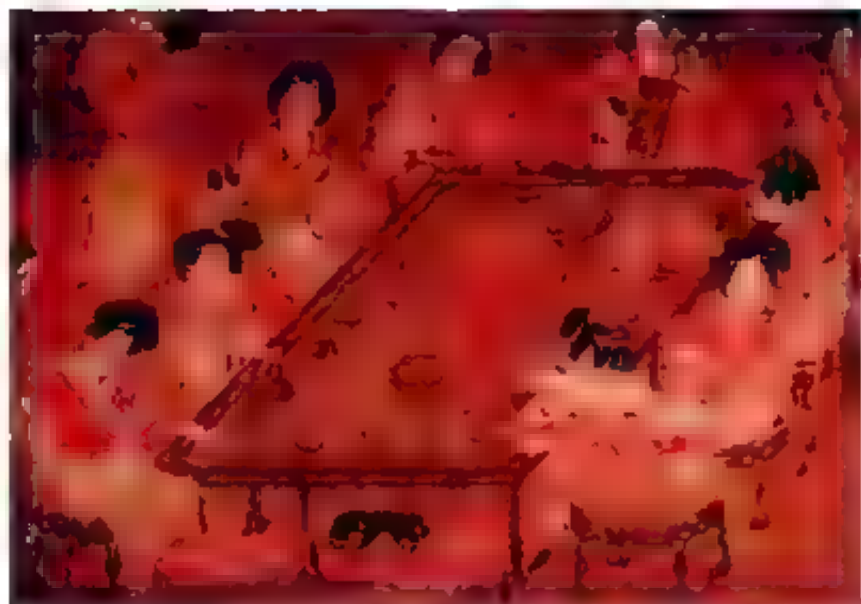
《合乐图》(图3-1-47), 传为南唐周文矩所画。内容是皇室贵族在庭院里欣赏女乐演奏, 此为画卷的右半部, 右端题记: “唐周文矩合乐图无上神品也。”画卷左半部是听乐的男女主人和侍从。乐队分左右两侧, 对称排列。左侧(依观赏者的位置向前看)女乐所奏乐器为琵琶、瑟、箏、篪、笙、方响、笙、细腰鼓、横笛、箏、拍板; 右侧除以尺八代替篪外, 其余乐器及排列次序与左侧相同。图中琵琶有四至五个品位, 用手指弹奏而不用拨子, 箏为13弦, 各位排列清晰可辨。女乐坐席尾端置建鼓, 由1人击奏。此图再现了五代宫廷女乐的奏乐场面。

《同观女仙图卷》中的阮独奏(图3-1-48)。全卷纵42.7厘米, 横177.2厘米。五代阮部画, 描绘众仙女游乐之景。画面是林中作乐, 左侧1仙女坐石上, 怀抱阮。左手调弦轴, 正在调弦, 右手持拨子弹奏。阮音韵面板中心有楔棱, 并绘有纹饰, 阮4轴, 4弦, 约有十余个。阮

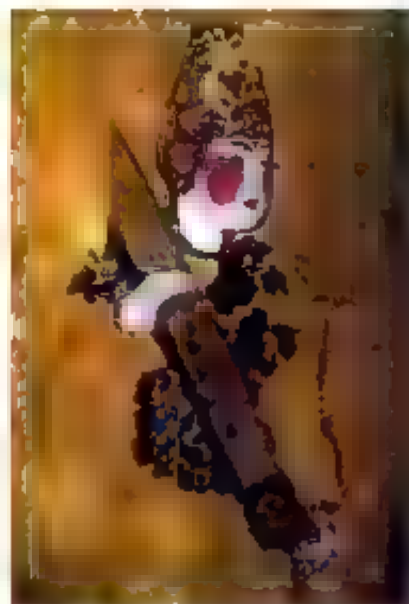
独奏(图3-1-48)。全卷纵42.7厘米, 横177.2厘米。五代阮部画, 描绘众仙女游乐之景。画面是林中作乐, 左侧1仙女坐石上, 怀抱阮。左手调弦轴, 正在调弦, 右手持拨子弹奏。阮音韵面板中心有楔棱, 并绘有纹饰, 阮4轴, 4弦, 约有十余个。阮



3-1-45 五代《明苑女仙图卷》



3-1-49 图(高水图)



3-1-50 阿那居那持事役乐人图



3-52 南宋《春宴图》



3-1-51 宋《朝元仙仗图》局部 台北故宫博物院



又有一幅唐画《宫乐图》(图3-1-49),全画纵23.9厘米,横77.2厘米,也是宫廷的演奏画面。所奏乐器有琴、琵琶、笙、拍板等。

新疆吐鲁番阿斯塔那壁画(图3-1-50),乐伎残高34.5厘米,乐伎长17.2厘米,是一位乐人屏风,出土于阿斯塔那230号贵族之墓,约公元7世纪。人物头戴护耳垂簪宝钿花锦帽,红描花裙,身穿红花团窠锦袍衣,略施胭脂,容貌姣好,双手持琴,琴面饰以6柱,一弦四面有纹饰。

《朝元仙仗图》局部(图3-1-51),全画纵57.8厘米,横790厘米,宋代著名道教画家武宗元(约公元990~1050年)所画。此画描绘道教斋戒朝谒天帝的仪仗行列。人物有帝君、真人、神将、金童、玉女等,

这一画而是奏乐的女仙,所奏乐器有琵琶、五弦琵琶、横笛、尺八、笙、排箫、杖鼓。人物仪态端严潇洒,服饰至空华丽,衣带迎风飘动,似在空中行进。此图乃《朝元仙仗》的宋代摹本,在原画上,每个人物旁边都有题字,整个乐队题名“仙乐龟兹部”。此画即可视为一幅经过画家艺术加工的唐代龟兹乐队图像。

《春宴图》(图3-1-52)全卷纵26厘米,横515.3厘米。南宋人绘,但题唐人,是南宋本图绘《春晓八学士图》的基本改变体画之一,描写唐代文人游乐宴饮的生活。画面有8名学士围坐在长方形桌旁,饮酒品茶,欣赏音乐。右侧6人持奏笙、箫、笛、横笛、琵琶、瑟、琴等。



3.1.53 五代王处直墓快乐石壁





3-1-54 五代冯晖墓伎乐石雕

五代下处直墓彩绘伎乐石雕(图3-1-53),全长136厘米、宽82厘米,河北曲阳县出土。王处直系五代时期义武军(治定州)节度使,卒于后梁龙德二年(公元923年),共15人,右卜角2人,相腰3腰,作舞蹈状,右侧1人双手持细瓦瓶,似为领队,其余12人演奏乐器,前导5人,所奏乐器有人鼓、拍板、琵琶、

笙、竖箜篌,后排7人,所奏乐器有笛、笙篥、细腰鼓、方响、箏。

五代冯晖墓彩绘伎乐石雕(图3-1-54,陕西韩城县出土,系五代后周显德五年(公元958年)施,共22人。人物高38~77厘米,上方11人,为男性,自左至右为,舞者,持琴方响、竖箜篌、拍板、细腰鼓、人鼓、舞者、横笛、笙篥、笙;下方11

人,为女性,持奏排箫、箏、横箜篌、舞者、人鼓、琵琶、拍板、方响、舞者,上方第7人似若是高鼻深目的胡人。

冯晖墓与下处直墓伎乐石雕所见乐器品种多样,人物形象丰腴、端庄典雅,雕工技艺精良,均为近年发现的五代时期珍贵的石雕形象。



图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	
图		图	

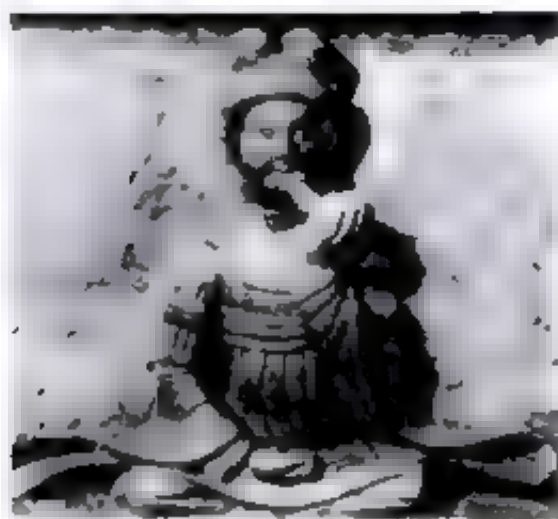
376 五代王愬摹《僧坐乐舞石壁》局部



0156 五代王維筆石渠所載



3.1.57 迦陵伽



3.1.59 迦陵伽



3.1.61 迦陵伽



3.1.58 迦陵伽



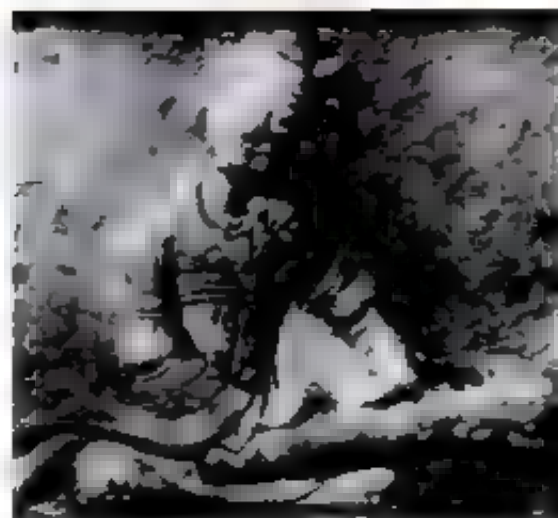
3.1.60 迦陵伽



3.1.62 迦陵伽



3 1 63 吹簫簫



3 1 64 舞事



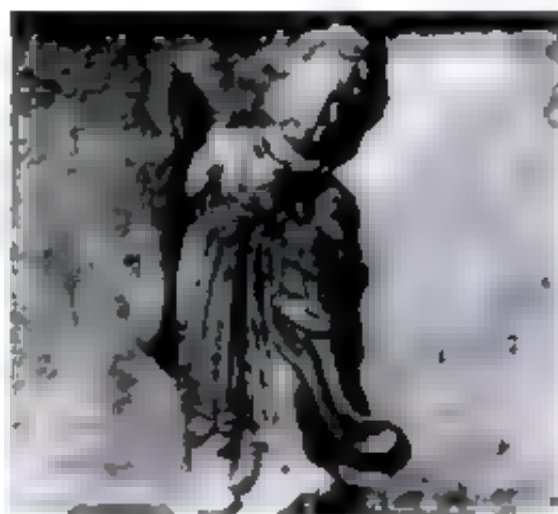
3 1 65 夜排舞



3 1 66 吹笛



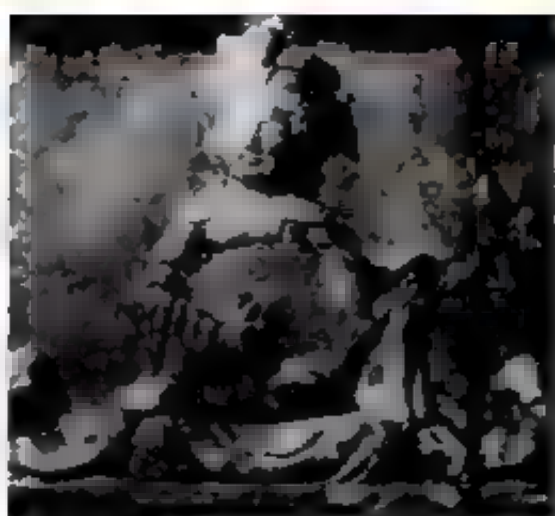
3 1 67 市拍機



3 1 68 舞事



3.1.69 舞老



3.1.70 舞老



3.1.71 击都鼓



3.1.72 击鼓



3.1.73 击鼙鼓



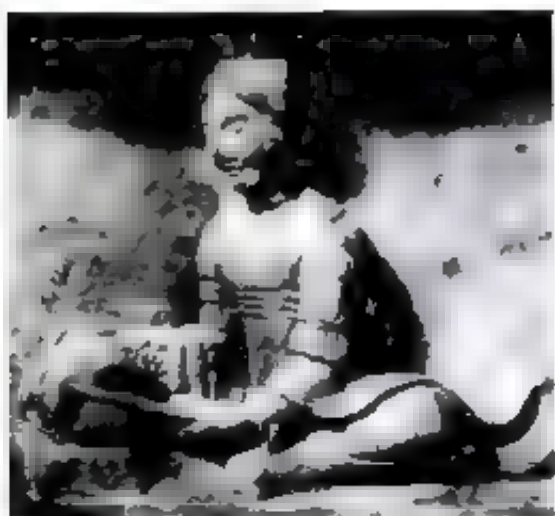
3.1.74 吹笛



3-1-75 吹琴聖



3-1-76 击拍板



3-1-77 击羯鼓



3-1-78 击鸡舌鼓 鼓鼓



3-1-79 击琵琶鼓



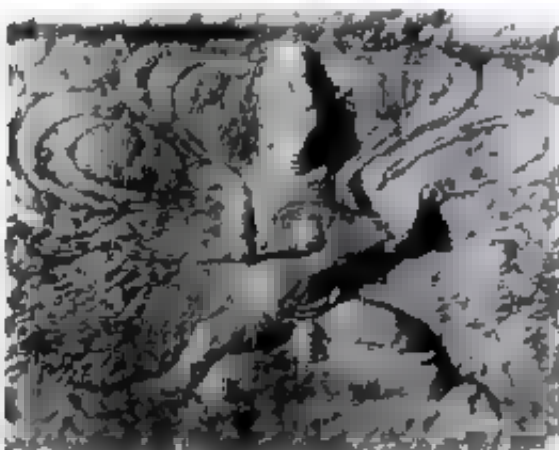
3-1-80 击毛瑟鼓



3-1-81 龙门石窟八司作乐舞浮雕(一)



3-1-82 龙门石窟八司作乐舞浮雕(二)



3-1-83 龙门石窟万佛洞乐舞浮雕(一)



3-1-84 龙门石窟万佛洞乐舞浮雕(二)



3-1-85 隋代万佛堂乐舞浮雕

隋唐五代传乐浮雕，在其他地区也多有发现，如乾县唐乾元寺乐舞浮雕中有两个舞者(图3-1-81-3-1-82)，万佛洞乐舞浮雕，所奏乐器为琵琶、琴(图3-1-83-3-1-84)，北京房山陀罗尼佛堂乐舞浮雕，所奏乐器为拍板、排箫、笙簧、竖箏、阮咸、箏(图3-1-85)。此外，山西大同司马金龙墓也有传乐浮雕。陕西北郊慈觉寺遗址曾出土一方唐代青石佛座，其正面刻“博山炉”和两名供奉僧，其他一面有一组精美的传乐线刻。



2 1 86 唐琴“九霄环佩”



3 67 唐琴 大圣琵琶



3 68 唐笙 凤笙

唐代传世乐器。有“九霄环佩”琴(图3-1-86),全长124厘米。琴管黑色漆,小蛇腹断纹。琴底龙池上方刻篆书“九霄环佩”,左侧刻“越在圣朝,追感八极。庭坚”,右侧刻“冷然希太古”。“诗梦高吟藏”,池下方“仙舍”大印。印下刻“崔颢诗云,琅琅环佩音,垂帘动微后,香海色龙吟。苏杭记”。“大予道音”(图3-1-87),全长22厘米,黑色漆

底外罩黑漆,蛇腹断纹最小且断纹。琴底龙池上方刻草书“大予道音”下刻“包舍”印,两侧刻:“巨野道秋,寒江印月。万籁悠悠,孤桐飒飒。甲子年阮经轸刻腔”(图3-1-88),全长48.9厘米。鼓身有七道弦纹,遍体黑釉中有细密色彩斑。演奏时向右侧倾斜,蒙革制鼓面拍山。小忽雷(图3-1-89),全长46.8厘米。背面刻“巨野道手制此鼓,越中辛酉春”。

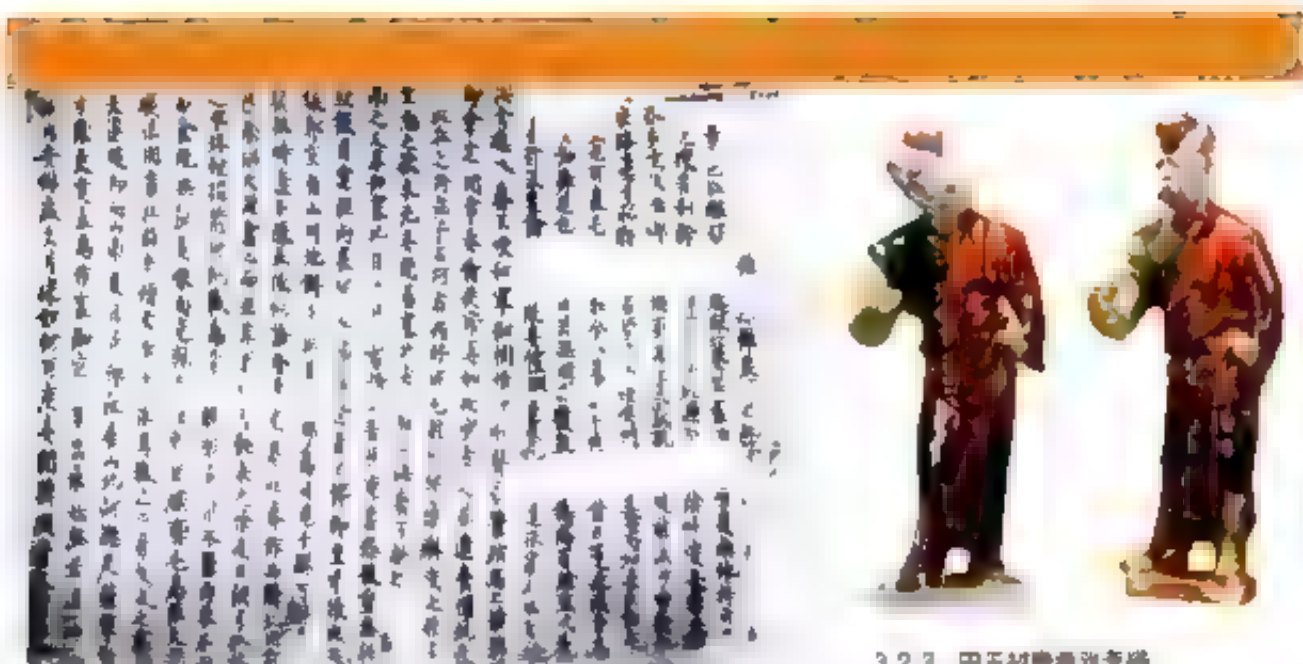
大忽雷(图3-1-90),全长87.7厘米。这两件乐器相传都是唐代韩曄(公元723~787年)制作。唐段安节《乐府杂录》载,唐玄宗朝(公元827~840年)内侍有“琵琶、琴、大忽雷”。



3-1-89 唐小忽雷



3-1-90 唐大忽雷



3 2 1 五代抄本《王明哲变文》



3 2 2 唐说唱俑

2. 说唱俑与戏弄俑

唐代寺院为宣扬佛教，常以讲唱形式讲述佛经故事，以吸引听众，讲唱时还可加用音乐伴奏。其讲述的文词称做“变文”。19世纪末，在敦煌莫高窟发现变文作品，其中有讲唱佛教故事的，如《阿弥陀经变文》《维摩诘经变文》《大目乾连冥间救母变文》等，也有讲唱民间故事和史故事的，如《孟姜女变文》《伍子胥变文》《秋胡变文》等。有篇《王昭君变文》(图3 2 1)，为

五代抄本，在当时流传很广。唐代诗人白居易《有蜀女转“昭君变”》诗云：“纸帐未养有幺娘，自道家连锦水凉。终日解知千载事，肯同堪叹九秋文。翠眉嫩处楚波月，红粉愁时塞外云。说尽情罗当日恨，昭君转意问文君。”反映了民间女艺人演唱《王昭君变文》的情景。西安西郊曾发现一组唐代说唱俑(图3 2 2)。人物高18~23厘米。一长须长者非唱，神态幽默。2人伴奏，1人吹笛，1人作双手弹琵琶状。乐器已朽，似为琴瑟



3 2 3 田王村唐墓戏弄俑

类乐器。这是一组生动的唐代说唱艺人形象。

隋唐时期，有带故事情节的歌舞表演，由艺人装扮某角色，用歌唱、说白和动作，表演特定的情节，称为“歌舞戏”。《旧唐书·通典》载，“歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、《窟郎子》等戏。”《段安节《乐府杂录》曾记述当时的歌舞戏剧目。唐代又有“参军戏”，由“参军”和“苍鹘”两个角色表演，1人扮演特征“参军”的官员，1人从旁戏弄，各具滑稽调笑的意。歌舞戏和参军戏为中国戏曲的形成准备了条件。唐五代陵墓中多次发现戏弄俑。如西安田王村唐墓戏弄俑(图3 2 3)，1人侧首微仰，1人张口直视，2人摆手半举作态。五代南唐李昇墓戏弄俑(图3 2 4)，高48.5厘米。1人穿翻领舞衣，袒露胸腹，扬袖而舞，表情诙谐有趣，同墓另一戏弄俑是女性(图3 2 5)，高47.5厘米，面施白粉，广袖长裙，屈膝而舞，吐舌露齿，戏弄状。206号墓(公元7~8世纪)戏弄俑(图3 2 6)，高约30厘米。中间男俑表情幽默，2女俑涂红彩粉，神情较为端庄。



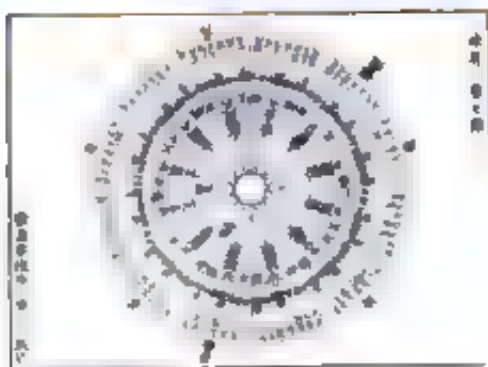
3-2-4 五代李昇摹戏弄俑(一)



3-2-5 五代李昇摹戏弄俑(二)



3-2-6 阿斯塔那戏弄俑



3.3.1 《乐书要录》



3.3.2 《唐西古乐图》(一)



3.3.3 《唐西古乐图》(二)



3.4 唐金银平文琴

3 中日音乐文化交流

隋唐以来，中日两国音乐文化交流频繁。日本经常派“遣唐使”“留学僧”和留学生来中国。他们在华学习音乐，并把中国音乐带回日本。公元702年，日本设立“雅乐寮”，有手钟乐、演奏唐代乐的乐师。从公元717—741年，

日本大古高直备在中国留学17年，回国时，带去相传为武则天撰写的《乐府要录》(图3.3.1)。方响、铜律管等。至今在日本还保存一种关于唐乐舞、散乐和杂技的古图录，名《唐西古乐图》(图3.3.2—3.3.3)。全名叫《唐西人进古乐图》，日本古乐图称《唐图》、《唐舞图》、《唐乐图》。

经日本学者考证，它可能是公元12世纪绘制的作品，应该是研究中国唐代乐舞的珍贵资料。日本奈良正仓院保存着唐代乐器和舞蹈所用的服装器具等文物。其(一)部，是圣武天皇天平胜兴四年(公元752年)圣武天皇与行人朝开聚会时所赠的乐器有金钹等文物(图3.4)。其



335 唐木面紫檀琵琶

14.2 前宽10.2 尾宽13.1 厚4.0厘米。通体施精美的金银平纹饰，轸、尾为象牙制。琴底凤池处有“乙亥元年（735年）李存造作”的隶书。

长明堂藏，2001年3月。长40厘米，最大腹宽41.7厘米，4轸4弦。通体（象牙胎）施平纹，配以野漆作平光底，色为暗红，平纹饰

板装饰和轸、尾上号“红檀面十图”。还有琵琶板子（图336），长20厘米，厚0.5厘米，一为“红十板琵琶”，象牙制，用特殊工艺染成红色，绘划花鸟图案，角点以青绿色。一为“紫檀金线纹琵琶”，紫檀木制，以金银粉稍作装饰。现藏国家



336 唐琵琶板子



3.3.7 唐绿檀朱檀五弦琵琶



3.3.9 唐羽管八

3.3.10 唐漆管横弦件



338 唐螺钿紫檀阮

螺钿紫檀直弦阮(图3-37),
长104.3厘米,最大腹径30.7厘米,
4弦5品。背由整块紫檀木,正面
由紫檀木,腹面由紫檀木,取
螺钿装饰。面板按捺处贴琥珀薄片,
上由螺钿贴我胡人弹琵琶像
螺钿装饰(图3-38)。长100.7
厘米,有箭在13.7厘米,4弦4
品14品。面板背面贴螺钿存纹和
作珠琵琶。其面板和腹上,绘有花

下弹阮图像。

螺钿紫檀(图3-39),长43.7
厘米。通体雕制精美存纹和四女
像。螺钿装饰线(图3-310),有
槽、弦、脚、腹、背等部分。从
此残件和有关形象来看,古代竖琴
的有箭在阿(弯曲)的曲木上,其
直的横木引弦系弦(引)与弓上
今尚未发现。整的古代竖琴实物,
此残件亦弥足珍贵。日本流传有古

抄本《五弦谱》卷,正仓院也保
存《五弦谱》卷。自是大中十
九年抄本。据日本《五弦谱》卷,
公元747年。这两种乐器所用符
号和记谱法与《敦煌曲谱》相似,正
仓院还保存第(修)个螺钿等
乐器和木夹文(图像资料)都是
研究古代音乐和中国文化交流历史
的珍贵实物。

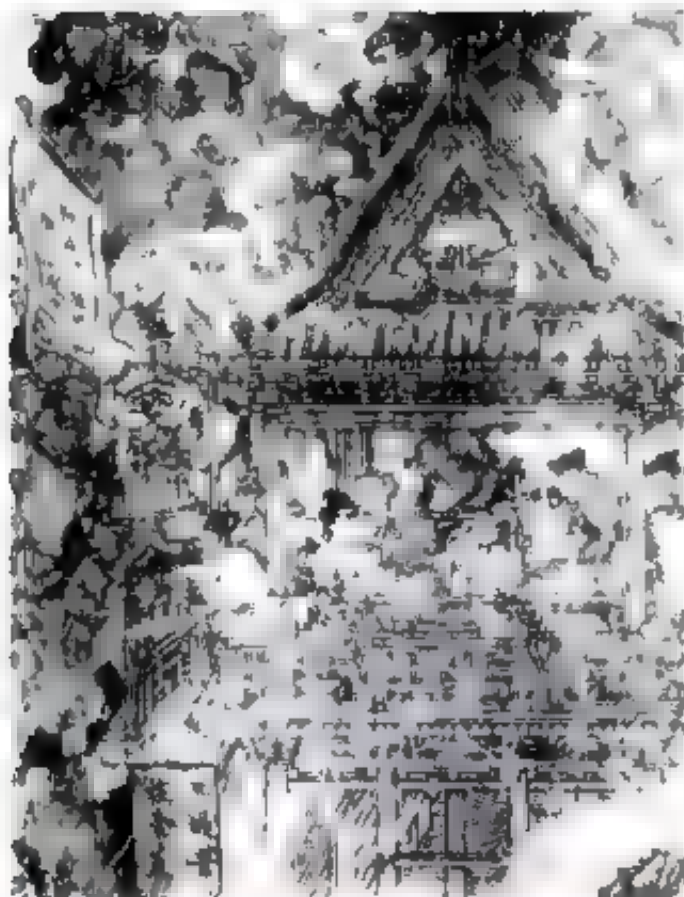
(四) 宋 元

宋元(公元960—1368年)时期,商业和手工业迅速发展,城市经济繁荣,市民人口大量增加,说唱艺术(诸宫调、鼓子词)及各种组合形式的器乐演奏,活跃在城镇各处。文人的词曲作品竞相传唱。戏曲在此时期已发展为成熟的艺术形式。北方的杂剧和南方的南戏涌现出众多的作家和作品。山西、河南等地发现的雕砖、壁画、陶俑、石刻、舞台架和戏曲有关的文物,以及描绘歌舞、百戏的散点壁画,都是当时的音乐活动的

写照。为适应各种演唱艺术的需要,琵琶、笙、笛、箫、鼓等乐器日益发展,在全国各地还出现很多新的乐器。

1. 城乡音乐活动与散乐

宋元时期,广大城镇乡村出现了各种民间音乐活动。如山西繁峙县岩上寺弥陀金代壁画(图4-1-4-1、2),岩上寺建于金正隆二年(1158年),年中壁画有佛教故事,也有依宋代社会生活描绘的宫廷城阙、楼台亭榭、民宅村舍、车马



4-1-1 岩上寺金代壁画局部

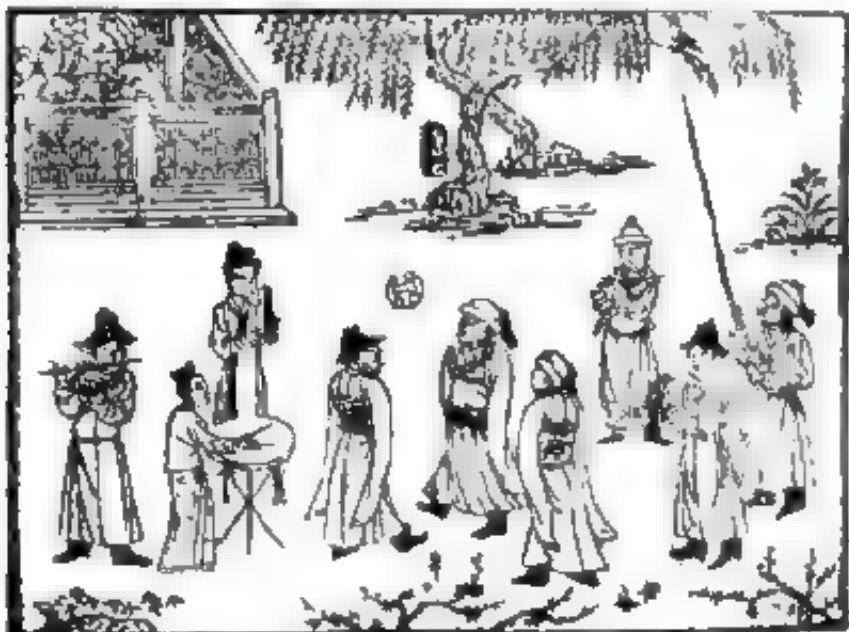


4-1-2 岩上寺金代壁画局部

宋代说唱“赚”，最为流行。它有赚令和赚达两种曲式结构。赚令由若干曲牌连接在一起演唱，前有引子，后有尾声。赚达又分转赚，是在引子后面，用两个曲牌重复演唱，用“鼓板”乐队伴奏。宋末元初陈元靓编《事林广记》中有一幅与蹴球绘在一起的图（图4-1-5），并有诗描述：“鼓板者在彼乐星，那

堪打拍更精神。一条凤架垂丝络，双支仙杖击月轮。笛韵浑如丹凤叫，板声犹若锦鸡鸣。几回月下吹新曲，引得嫦娥侧耳听。”四川广元县罗家桥南宋墓石刻，摩全石长160厘米，高55厘米，有一个表演场面，共3人，1人吹笛，1人击打板，1人击有支架的扁鼓。它与《事林广记》中赚乐相同，亦是一表演“赚”的场面（图

4-1-6）。流传下来的赚词见于金瓶解元《西厢记诸宫调》和《事林广记》中的《回里回》赚词，唱赚的曲谱有《事林广记》中的《思成双令》。这是元初演赚时所用的赚词谱，用唐兰俗字谱记写，由《思成双令》，《思成双令》（赚）（本）（赚）等曲牌组成，是完整的赚令。它是现存所知年代最早的赚词谱（图4-1-7）。此曲谱前面有一页“鼓板节奏”是鼓板（包括笛、鼓、拍板）的演奏谱，它用黑点、圆圈和连串线条等符号对鼓板的各种打法做了记录。打法中有“急散”、“花拍”、“打四”、“打五”、“碎片子”等变化，是一种独特的打击乐谱（图4-1-8）。



4-1-5 《事林广记》踢球图

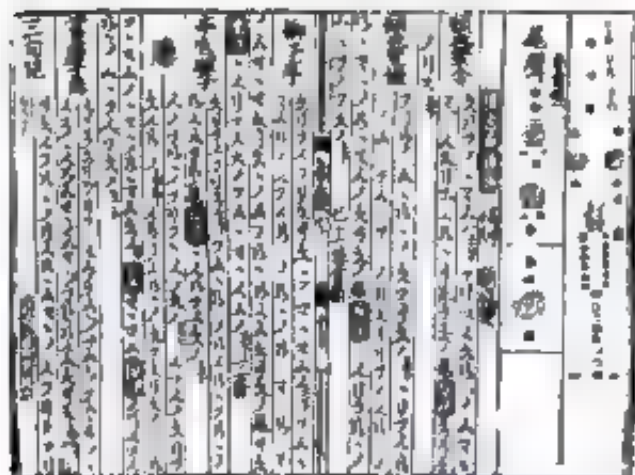


4-1-6 广元罗家墓(圆雕)石刻

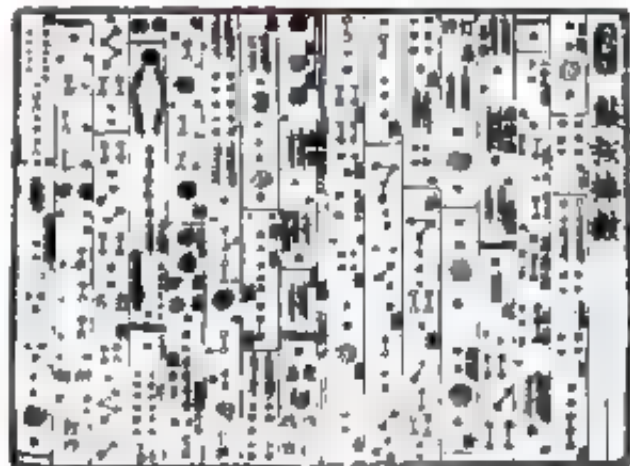
宋代画家苏汉臣曾绘“杂伎孩儿”（图4-1-9），纵20.4厘米，横20.4厘米。一老者身上挂着几种乐器，一手击简板，一手执两支鼓签，似在击奏扁鼓、小脚鼓、小锣、渔鼓等。两千响系小锣，左肩扁鼓下系铃。旁边有两儿观聆所。可能是在演唱道情，兼做一些技艺性表演。这种唱奏形式为人们喜闻乐见，特别受儿童的欢迎。苏汉臣活动在北宋宣和、隆兴年间（1119—1164年），曾任画院待诏，擅长“儿戏画”，货郎等风俗画。画中所绘扁鼓、简板是现存所知最早的形象。元代宫廷宴会中将这类乐器作为歌舞道具。明王圻《三才图会》曾绘图记载。



4-1-9 宋《杂伎孩儿》



4-1-7 《事林广记》略略谱



4-1-8 《事林广记》“鼓板略略”

《宋时大闹天宫》图4-1-10,高64厘米,横42厘米。画面上有10个人物,6个在天上,4个人在地上。天上人物有:太上老君、太白金星、玉皇、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星。地上人物有:孙悟空、猪八戒、沙和尚、唐僧。画面中人物动作各异,有的在空中飞舞,有的在地上行走。画面色彩鲜艳,人物形象生动。



4-10 《宋时大闹天宫》

《宋时大闹天宫》图4-1-10,高64厘米,横42厘米。画面上有10个人物,6个在天上,4个人在地上。天上人物有:太上老君、太白金星、玉皇、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星、太白金星。地上人物有:孙悟空、猪八戒、沙和尚、唐僧。画面中人物动作各异,有的在空中飞舞,有的在地上行走。画面色彩鲜艳,人物形象生动。



4-1-11 白沙宋墓乐伎壁画



图4-1-12 辽代壁画中的乐队



图4-1-13 辽代壁画中的乐队

发现。如前所记，为辽代壁画。图4-1-14 长1.5米，高1.5米。画面中有乐队，乐队中有10人，其中5人吹笛，5人吹笙，5人吹箫，5人吹埙，5人吹篪，5人吹笙，5人吹箫，5人吹埙，5人吹篪。

北宋元祐元年(1099年)地券，券主人为赵人赵大，正对券主，券主前设乐队表演。

图4-1-12，长1.72米，高2.50米。这是辽天祚六年(1136年)的墓葬。画面上有乐队，乐队中有10人，前排5人，2人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，后排5人，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪。

在辽代壁画中，乐队表演是常见的主题。图4-1-13 是辽代壁画，画面中有乐队，乐队中有10人，前排5人，2人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，后排5人，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪。

图4-1-12，长1.72米，高2.50米。这是辽天祚六年(1136年)的墓葬。画面上有乐队，乐队中有10人，前排5人，2人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，后排5人，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪。

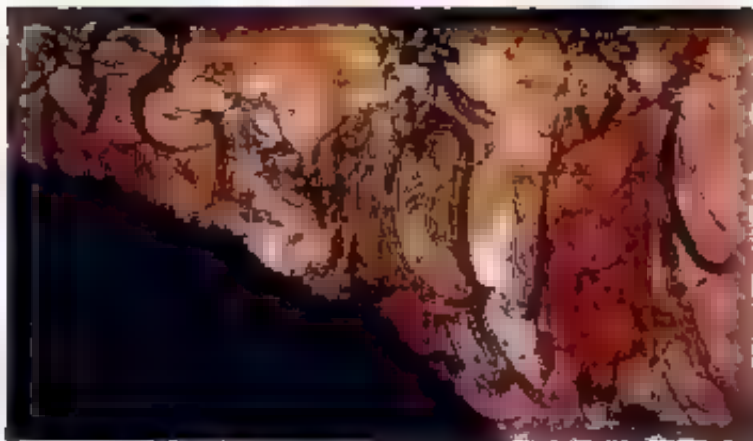
河北定县北宋元祐元年(1099年)地券，券主人为赵人赵大，正对券主，券主前设乐队表演。图4-1-14 长1.5米，高1.5米。画面中有乐队，乐队中有10人，前排5人，2人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，后排5人，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪。

内蒙古赤峰市出土的辽代壁画，画面中有乐队，乐队中有10人，前排5人，2人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，后排5人，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪，1人吹笙，1人吹箫，1人吹埙，1人吹篪。



4-1-14 辽张匡正墓音乐壁画

人扬动长巾，翩翩起舞。此外，白化辽韩顺训4号墓（图4-1-16），纵35厘米，横364厘米。宣化辽张世古5号墓（图4-1-17），纵154厘米，横167厘米。宣化辽张义隆墓（图4-1-18），纵151厘米，横170厘米。宣化辽张氏墓（图4-1-19），纵155厘米，横198厘米。均有散乐壁画。画面上有舞者和伴奏乐队，人数多寡不一。是契丹贵族宴饮时所用的乐舞。《辽史·乐志》载，辽国燕乐有《国乐》《人乐》和《散乐》并载“今之散乐，俳优歌舞杂进。”这些壁画多出自民间画师之手，散漫自然，淡雅古朴，是古代北方契丹民族的艺术创作。辽代音乐在音乐史上以其独特的风格占有一席之地。



4-1-15 库伦辽记圣顺乐壁画



4-1-16 辽韩顺训墓散乐壁画



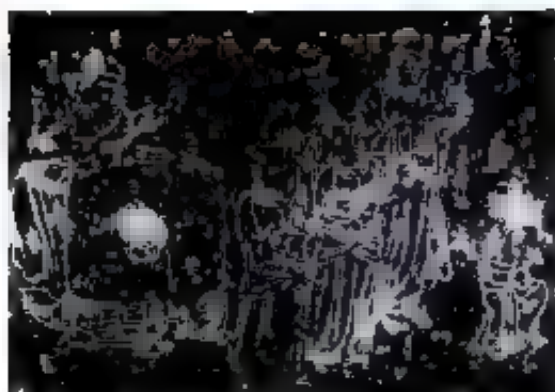
4-1-17 辽世古墓歌舞伎画



4-1-18 辽张玄墓歌舞伎画



4-1-19 辽张氏墓歌舞伎画



4-1-20 焦作晋墓乐舞画像石拓本



4-1-21 焦作晋墓乐舞画像石拓本



河南焦作金墓散见画像石（图4-1-20~4-1-21），这是金永宁四年（1199年）的墓葬，共11人。中间两舞者，右面伴奏者4人，2人吹笙箫，2人击杖鼓，左面伴奏者5人，1人击大鼓，1人击拍板，1人吹笙箫，2人各执手鼓一具，举槌敲，鼓面边缘饰花瓣，整体饰以花状金

代墓志中有《渤海乐》《散乐》《金史》志为“散乐，元日于宫陈设，燕宴外宾使，别教坊奏之。”此图即散乐中的乐舞表演图像。

山西繁峙县岩上晋文侯姬金代壁画中的惟睡宫女图（图4-1-22），所绘为佛传故事“太子降生”片段，九名宫中女乐，在歌

舞表演之后，疲劳不堪，就地休息或酣睡。地上散乱放置着各种乐器。画面生动地反映了女乐被禁锢在宫中，为人作乐的无奈命运。画面虽为佛传故事，但已正是不会以宫女们苦累生活的真实写照。



4-1-22 若上寺金碧画佛殿壁画文图事不



4-1-23 南宋马远《踏歌图》

《踏歌图》(局部 图4-1-23)
南宋马远绘。全图纵192.5厘米,横
111厘米。此处奇峰耸立,殿阁隐现,
近景巨石和柳绿,小径以竹。几个走在
田埂上的老农以手舞足蹈,击掌而
歌的踏歌形式,欢庆丰年。左侧有2
个行人驻足观看。这是一幅具有名
家的江南农村风俗画面。其上方有

宋宁宗赵扩(1195~1224年在位)题
诗,“陌上青童闹,田间两帝城。丰
年人乐业,垅上踏歌行。”



4-1-24 南宋《歌乐图》



《歌乐图》(局部,图4-1-24)
南宋人绘。全图纵25.5厘米,横158.7厘米。画面中9名女伎,2名女尊,1名艺乐师在庭院中一字排开,准备演出。2女尊从戴长翅官帽,顶插花,应为舞后。女伎乐队人员所持乐器有拍板、细腰鼓、横笛、扁鼓、方响、排箫、琵琶。装束整齐,一律身穿白

色长袍,外罩大红裙子。头挽高髻,饰以银角、珠玉,均为要登场的女舞者。老乐师手中的琵琶,可能也是身旁女伎所用。人物表情中略带几分愁绪,画面构图新奇,女伎形象娟秀妩媚,服饰整齐划一,富于韵律感和剪纸般的清晰。



4-1-25 庐县南宋影绘伎乐石雕

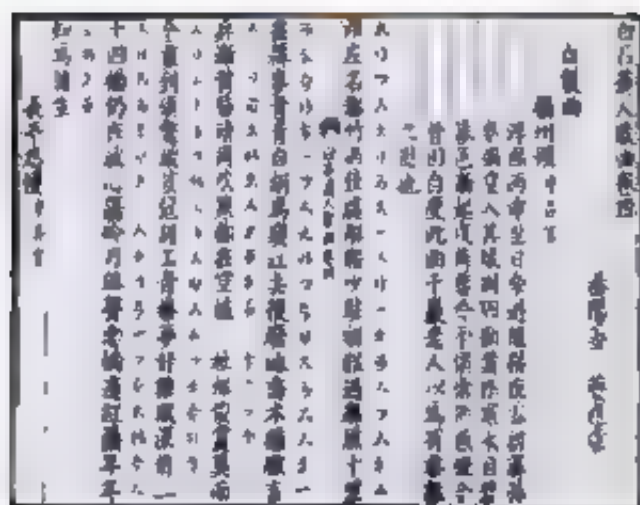
庐县南宋影绘伎乐石雕（图4-1-25），长162厘米，高55—78厘米。因于庐县南宋墓出土，画面是勾栏舞台的演出情景。共6人，中间2人为舞者，两侧各有2人持琵琶、笙、箫、笛、拍板。表演的场所是有低矮栏杆设置的看棚，即“勾栏”。自北宋以来，“勾栏”已颇兴盛，它是多项民间技艺的固定演出场所，此石雕画面为我们提供了生动的形象资料。

2. 词曲音乐

宋代流行的词曲音乐，有《白石道人歌曲》与《词源》传世。

姜夔（约1155—约1221年）字尧章，号白石道人，是南宋著名词人和音乐家。传世有清人临摹宋人所绘画像石拓本（图4-2-1），原画像长纵95厘米，横33厘米。姜夔著《白石道人歌曲》六卷，其中配有曲谱的，计琴曲一首，《越九歌》10首，词调17首，《越九歌》用律吕字谱记写，词调用燕乐字谱记写。词调中，《玉梅令》为范成大作曲，《醉吟商小

品》、《霓裳中序第一》是按旧谱填词，其余都是姜夔的创作。这些作品是现存宋词音乐的珍贵资料（图4-2-2、4-2-3）。它在词曲结合和曲调的结构、旋律、调式转换等方面都有所创新。曲谱使用10个燕乐谱字，另有7个附加于谱字之间的变奏符号。多依燕乐二十八调系统标记宫调，也有采用传统古乐调的。曲调上实运用古音阶体系，也兼用新音阶和燕乐有阶。自清代以来，不少学者对此乐谱做过考释和译解。



4 2 2 《白石道人歌曲》“揚州惜”



4 2 3 《白石道人歌曲》“杏花天影”



4 2 1



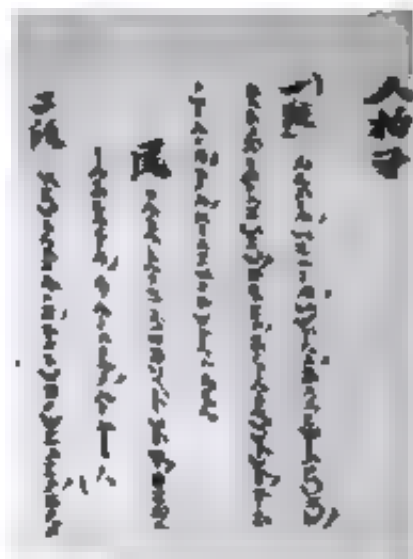
4 2 4 《词源》“声正讹”



4 2 5 《词源》“管色应指字谱”



4 2 6 《山林广记》“管色指法”



4 2 7 五台山寺院管乐谱

南宋词人张炎（1248~1320年前后），对词乐颇有研究。其高祖辈是姜夔的好友，其父张枢通晓词乐，著有《诗闻集》。张炎曾师学于当时琴家杨缵、毛敏仲等人。晚年著《词源》一书（有续编本1317年序），全书分上下卷，前10个条目论述词乐和词文学，如“音谱”、“拍眼”条对法曲、入曲及词承传的慢曲、引、近的节奏和唱法有所论述；在“曲名旨要”下对演唱时的发声咬字提唱要求；在“结声正讹”中列举了八种转调、转调实例（图4-2-4），“管

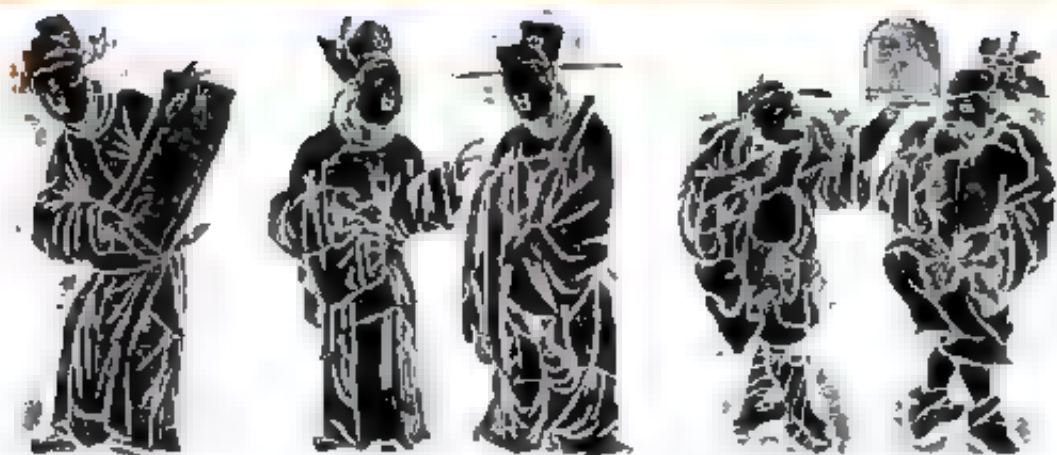
色应指字谱”对照了当时所用俗字谱符号与工尺谱符号，并记录了大住、小住、歇、折等表达节拍变化的符号（图4-2-5）。书中还对照排列了八十四调所用雅乐调名、燕乐调名和俗字谱符号。此书对研究宋词乐、宋元以来宫调系统和记谱法的变迁都有重要参考价值。

宋末元初陈元靓编《事林广记》的“管色指法”，记述了当时流传的笛、笙、箫、篪、小篪、横笛、篴管、七篴、横箫、篴箫等九种吹奏乐器的按孔方法，每管的俗字谱与

工尺谱（图4-2-6）。所用符号与《词源》所记大体相同。近代山西五台山寺院管乐谱（有1926年张汝雄抄本），仍用这种谱式记写（图4-2-7），可资参考。

3. 杂剧与南戏

宋元时期的戏曲有杂剧和南戏。河南偃师、温县宋墓砖，山西绛县金墓砖，陵马金墓石舞狮和砖俑，南宋余旗人物画，山西芮城石壁线刻画，新绛元墓砖，洪洞明应王殿元杂剧壁画，江西都阳瓷俑，以及山西



4 3 1 偃师宋墓杂剧雕砖拓本(一) 4 3 2 偃师宋墓杂剧雕砖拓本(二) 4 3 3 偃师宋墓杂剧雕砖拓本(三)



4 3 4 温县宋墓杂剧雕砖拓本

的念咒、戏曲舞伞等文物，保存了杂剧中戏装、和乐队伴奏的形象资料。

河南偃师宋墓杂剧雕砖(图4 3 1~4 3 3)。共3块，是正在表演的杂剧人物形象。

河南温县宋墓杂剧雕砖(图4 3 4)。高36~38厘米，宽8厘米。有杂剧角色5人，其化装形象与偃师杂剧雕砖相近，均为当时常见的杂剧角色，未泥髯、狐、弓、破、副存出来。此乐队部图(图4 3 5)有6人，所奏乐器为琴、杖鼓、方响等，其中有2人执杖，此乐队可能是为杂

剧伴奏的，也可能独立表演音乐节目。

宋代杂剧艺人丁都赛雕砖(图4 3 6)。高28厘米，宽8厘米，厚3厘米。相传是河南偃师宋墓出土。丁都赛是北宋都城汴梁(今河南开封)的著名杂剧艺人。《东京梦华录》中记载其名，主要活动于北宋政和、宣和(1111~1125年)间。

4 3 5 温县宋墓乐队雕砖拓本



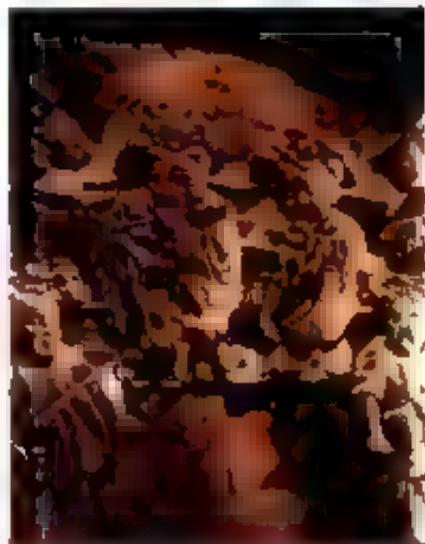
4 3 6 丁都赛雕砖拓本



4-3-7 鹿西永曹杂剧雕砖



4-3-8 霍山金壁杂剧雕砖



4-3-9 霍山金壁杂剧乐队雕砖(一)

甘肃陇西永昌杂剧画像砖(图4-3-7),每砖高29厘米,宽23厘米,厚4厘米,共4块,依次相接组合表现同一场景。画面是一个垂帷的戏台厅堂,中间有八位化妆表演。5人身穿长袍,头戴双翅面具,面面具象,案上置花瓶、酒具、环盒等物。似为某一剧目中的宴饮场面。两侧各刻一组乐队。左4人,演奏笛、横笛、大铍等,右5人,演奏方响、琴、瑟、琵琶、笙、拍板。

西理山马村金代段氏墓群杂剧及乐队雕砖。共有杂剧人物6组,2号墓4人(图4-3-8),是一个生动的剧情表演场面。1号墓乐队6人(图4-3-9)。左上角1人击大鼓,右上角1人击拍板,中间2人吹横笛、笙箫,前面左右两侧各有1人击播鼓。4号

墓乐队5人(图4-3-10),演奏人鼓、腰鼓、横笛、拍板、笙箫。其下方有4人表演。5号墓乐队4人(图4-3-11),坐于乐队中。左边1人袖手端坐,其他3人演奏琵琶、笙箫、横笛。其下方有4人表演。这一组乐队反映了金代杂剧伴奏乐队的不同组合形式。5号墓伴奏者坐于乐队上演奏。乐队是当时杂剧演奏、右边的专门设置,

演奏人鼓、腰鼓、横笛、拍板、笙箫。其下方有4人表演。5号墓乐队4人(图4-3-11),坐于乐队中。左边1人袖手端坐,其他3人演奏琵琶、笙箫、横笛。其下方有4人表演。这一组乐队反映了金代杂剧伴奏乐队的不同组合形式。5号墓伴奏者坐于乐队上演奏。乐队是当时杂剧演奏、右边的专门设置,



4.3.10 泰山童星合唱团队服设计 1



4.3.11 假山盆景仿制乐队指挥 一。

元九名氏不特平列第 一 新 送张
家上不是仙仙处，是年友微非有在
家甲仙。”元九真真君子家不特之仙仙
玄仙凡 仙曲“元九个仙仙回元九
仙仙，又仙仙仙仙仙仙，不仙仙仙仙
仙仙” 元九明仙仙仙仙仙仙仙仙
仙仙



图 3-12 陕西榆林小雁塔



图 3-13 陕西榆林小雁塔



4-3-14 南宋杂剧人物画(一)

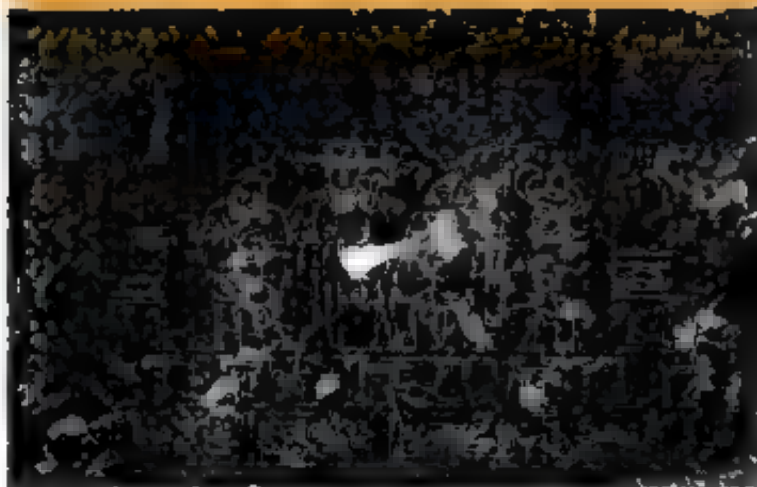


4-3-15 南宋杂剧人物画(二)

山西候马金代董玘墓墓室杂剧小舞台及砖俑。此墓建于金人安元年(1210年),北壁砌一座舞台模型(图4-3-12),正面高80厘米、宽60厘米、进深30厘米。台上有五个青砖雕刻的杂剧人物(图4-3-13),高19.4~22.1厘米,反映了金代舞台杂剧演出的面貌。

南宋杂剧人物画,片者不详,共两幅。纸34厘米、横24.5厘米。一幅是长卷剧目《团花鼓》(图4-3-14)。剧情似是左方1人扮做眼科医生,正给右方1人看病,南宋周密《武林旧事》的“15本杂剧段数”中有此剧目。画面右侧摆一面有支架的鼓,另一侧画是两人对面作揖(图4-3-15),所

演剧目不明。画面右侧摆一面鼓,鼓面上有鼓舌和棍子,棍子是用四五个竹片系绳制作,今称“梆子”,常与竹板合用。是北方常用的民间乐器。平面鼓和棍子都用了杂剧伴奏。



4-3-16 元潘德冲墓券刻线刻图拓本



4-3-17 元潘德冲墓券刻线刻图摹本



4-3-18 新绛元墓券刻图摹本

，西晋城永乐宫旧址潘德冲墓券刻线刻图(图4-3-16~4-3-17)，人物高15~17厘米。此图为蒙古宪宗(即[1252年]崩后，刻在全真教著名人物潘德冲石像前端的，原图面为双层楼阁，其上层是元堂的场景，台上有杂剧人物4人。

山西新绛吴岭村元墓杂剧雕砖(图4-3-18)，雕砖刻在元至元十六年(1279年)王忠懿南墓中间墓壁上，共7块。中间5块各雕一杂剧人物，两侧各有雕砖刻件套着，1人击拍板，1人击鼓。

山西平定金墓杂剧壁画(图4-3-19)，纵78厘米，横1.2厘米。画面3人化装表演。其中1人直立中央，头戴黑色双翅帽，身穿绿红色圆领长袍，双手高举于胸前(面部)重。另3人半跪装束，面微滑稽在一旁戏耍打诨。右侧1人神情专注，击大型手鼓伴奏。

山西留米村金墓杂剧壁画(画面6人(图4-3-20)，手持圆形扇形、伞状物等道具或拍板(化装表演)等)画面也6人(图4-3-21)手持圆形扇状物(有文字的方形道具)化装表演，人物多作跪跑状，神态滑稽。这是以民间集市壁画的形式表现杂剧内容，说明杂剧流传之广。

山西城西里王元墓杂剧壁画，内曜(图4-3-22)，6人是杂剧角色，右起第2人为副净，头顶被长帽(面勾星道，是个滑稽人物，第3人头戴双翅帽，身穿长服，手持笏板，第5人双手展开“掌记”系表演所依的脚本，身后有一“伶儿”，又称“俚”，是宋元杂剧中的儿童角

色。东壁（图4-3-23）中间5人为伴奏乐队，所持乐器有拍板、扁鼓、笛、琵琶，1人执杖指挥。左侧也有一“侏儿”。右侧1人系“竹竿子”，原为宋代乐舞表演的引舞者，此处出现应是其遗制。所演剧目为《成吉思》。

洪洞明应王殿元杂剧壁画（图4-3-24、4-3-25）。山西洪洞明应王殿始建于隋文帝十四年（公元579年），元至元、延祐年间（1271—1320年）重建。此画在正殿内南壁，绘于泰定元年（1324年），面高411厘米，宽311厘米，连同顶端题记高524厘米。画上横轴题字“太和殿元志都秀在此作场”，并注明“泰定元年四月二日”。志都秀是画面上主要演员的艺名，“作场”即替场作戏之意。画面是演出的舞台，最右有大横“台榭”（帷幕），上有绘画两幅。左面是挂一执扇、两臂高举，作舞蹈状。右面是青龙张牙舞爪，向左作抗拒状。画面上的人物，除左角有一侧视观戏者不计，共10人。前排5人为化装的剧中人，后排第3、第5人为剧中人。其余3人则为演奏鼓、笛、拍板的伴奏者。此为“鼓板”乐队，这幅画将化装后的剧中人物与伴奏者绘在一起，只有前后行列之分，是因为依中国戏曲传统，伴奏者都是在舞台上活动。直至近代，各地为棚种的乐队（又称“场面”）仍置于舞台两侧，有的乐队人员兼做“松场”等杂务。此画色彩鲜明，保存完好，对了解元杂剧演出及其伴奏形式，具有重要价值。



4-3-19 平定古县杂剧壁画



4-3-20 明留金墓杂剧壁画（一）



4-3-21 明留金墓杂剧壁画（二）



4-3-22 运城元善杂剧壁画（一）



4-3-23 运城元善杂剧壁画（二）



4-3-24 明周王殿元杂剧壁画



4-3-25 明市主鯨元孫解體圖本



图4-3-26 关汉卿画像

关汉卿是元代著名杂剧作家。号已斋，大都（今北京）人。现存今人所绘墨笔画像（图4-3-26）。约生活于金代末年或元太宗时（1230年前后）至成宗大德年间（1297~1307年）。他多才多艺，熟悉各种民间艺术，有舞台演出实践经验。明藏懋循

《元曲选》序说，他“躬践排场，面敷粉墨”。一生创作65种杂剧和许多散曲。晚存杂剧有《感天动地窦娥冤》、《闺怨佳人拜月亭》、《赵盼儿风月救风尘》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《钱大尹智勘谢天香》、《包待制智斩鲁斋郎》等10种。他的作品代表了



图4-3-27 明刻本《赛娥冤》

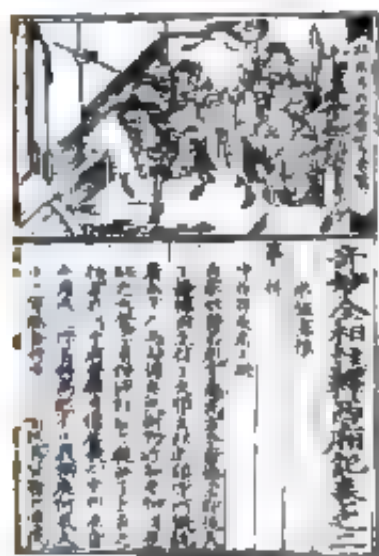
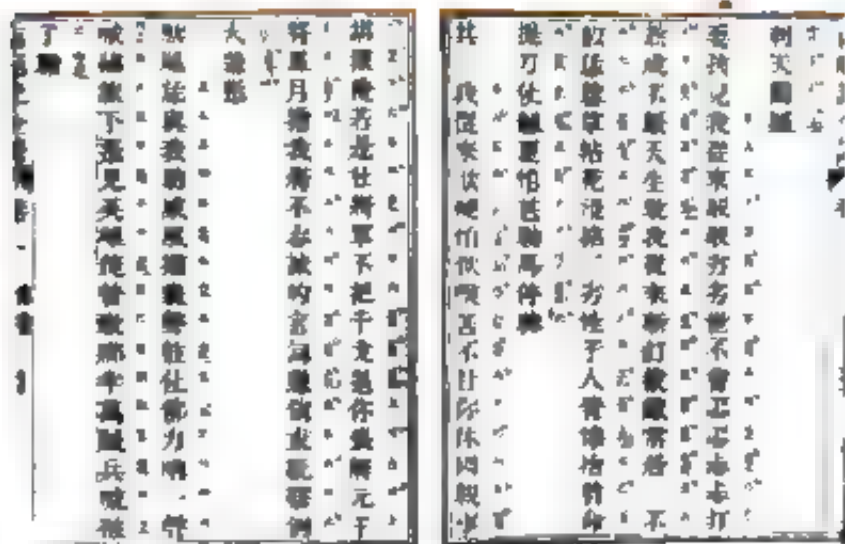


图4-3-28 明刻本《西厢记》

元杂剧创作的最高成就，被后人列为元杂剧作家之首。《赛娥冤》（图4-3-27）是关汉卿的代表作。后人将此剧改编为传奇剧本和各种地方戏，广为传唱。



4 3 20 《西厢记》插图



4 3 30 《纳书庵曲谱》中的《西厢记全谱》



4 3 31 《北西厢张素谱》

元杂剧作家王实甫，大都（今北京）人，曾作《崔莺莺待月西厢记》等杂剧 4 种（图 4 3 28~4 3 29）。《西厢记》有明北曲曲牌演唱的谱本，世称《北西厢》，见明叶怀庭编《纳书庵曲谱》（1784 年编，1795 年清订）中的《西厢记全谱》（图 4 3 30）。

明李日华（1565~1635 年）编成用南曲曲牌演唱的谱本，世称《南西厢》，清初汪远端成《北西厢张素谱》（1657 年序），系用二弦什奏的古时谱本（图 4 3 31）。清初冯斯岐、同峻德编《太古传》中有《琵琶西厢记》1749 年刊，系用琵琶伴奏

的清唱谱本。西厢记故事以各种唱腔广泛流传，家喻户晓，其思想性和艺术力量产生了巨大的社会影响。



4 3 32 鄱阳两戏泥俑(一)



4 3 33 鄱阳两戏泥俑(二)



4 3 34 鄱阳两戏泥俑(三)



4 3 35 鄱阳两戏泥俑(四)



4 3 36 鄱阳两戏泥俑(五)



4 3 37 鄱阳两戏泥俑(六)



4 3 36 《永乐大典》戏文二种



4 3 40 《琵琶记》插图

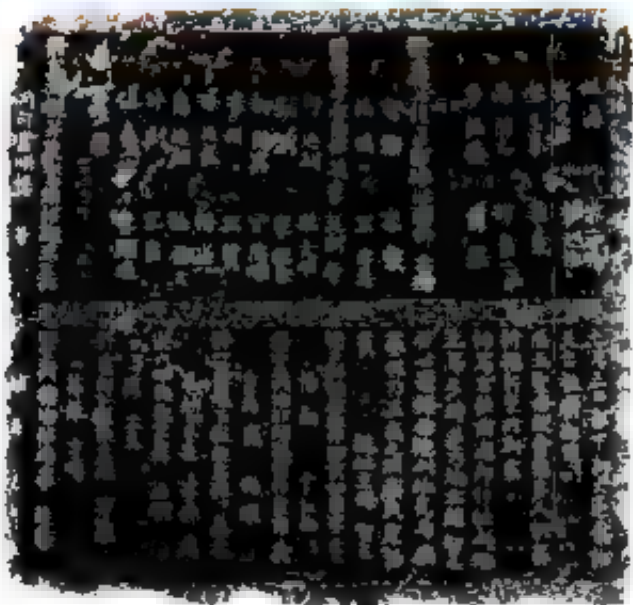


4 3 39 明刻本《琵琶记》

江西都昌南戏人物瓷俑(图4 3 32~4 3 37)。南宋洪子成(1186~1264年)墓出土,高16~18厘米。这些瓷俑姿态生动,表情细腻,富于生活气息。它与北方河南、山西等地发现的宋、金、元时期瓷俑戏俑一般,刻划人物的造型方式和艺术风格不同,可能是几州南戏中的角色。这些瓷俑反映了南戏早期的表演形态。

南戏早期剧目有《赵贞女蔡二郎》《王魁》《永乐大典戏文三种》,包括《张协状元》,《宦门子弟错立身》,《小孙屠》(图4 3 38)。明徐渭《南词余论》的“宋元旧篇”中列南戏(戏文)剧目65种。至元末明初,南戏有《琵琶记》《白兔记》《拜月记》,《杀狗记》《浣纱记》等。

4 3 39~4 3 40,等有影响的作品。《琵琶记》系高明(?~1359年)根据民间故事《赵贞女》(即《赵贞女蔡二郎》)改编而成。剧中刻画了底层劳动妇女赵五娘的悲剧形象,具有相当的艺术感染力,以后成了很多地方戏舞台上的保留剧目。



4-3-41 后土庙“舞亭”石碑碑文



4-3-42 假王庙元“舞厅”石碑 碑文

宋元时期—现传尚未构在新台建筑，是只有一定规模的固定舞台。山西中西部平原地又发现多处舞蹈古建筑。如万荣县所上村出土仙有座未成称为“舞亭”的残台。现存宋大相元年（1020年）二月十一日所立的“河内府万泉县新建后土庙正”石碑（图4-3-41），高258厘米，宽76厘米。碑文记各处建设所表人的名单：“元祐：”“少振筑之功。”“少建木之月。”“少建殿之修。”“少少塑绘之建成。”知此

舞亭始建于宋景德二年（1005年），落成于景德四年（1007年）。是目前所知我国最早的砖瓦木构戏曲舞台。万荣县太赵村出土有一座元代舞台。其台基正中嵌一石碑（图4-3-42），刻“舞厅”碑。初记。碑文说：“今有本庙，建修牛深，虽经六版，殿宇尚在，既有舞基，自未不修。”盖“今有本和”等语发愿心。施地、钱、百贯文，创建修盖舞厅一座。刻于斯石安。即大德至元八年（1271年）二月初三

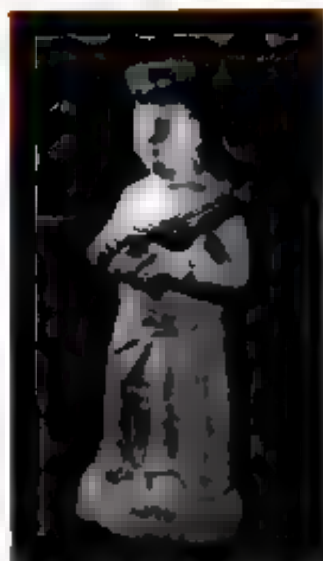
日创建。砖匠李记。此舞厅建于民国二年（1921年）移建重修，其基派一或伯德师由元代舞厅前基根石柱尚存，柱高340厘米，宽33厘米，上宽27厘米。柱顶部刻文：“京都大行散官王德创在此作场。大德五年（1307年）二月清明施钱十贯”（图4-3-43、4-3-44）。有时，还有元代修盖修修已残。而城武乡吕村曾建过一座元代“露台”，建于元季和元年（1328年）“创建露台”石碑一块（图4-3-45）。



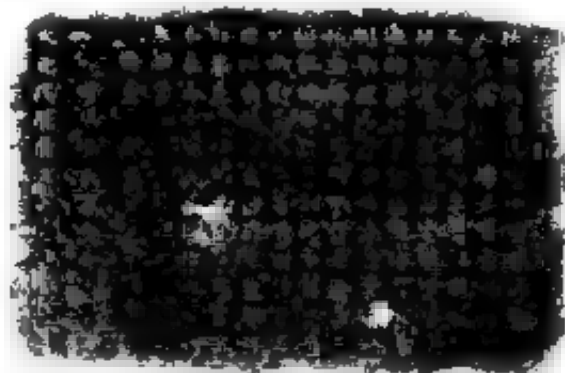
4.3.43 福清江自然石庄別墅殘片



4 3 44 四山元靈竹石柱為王廟基



4.4.3 明牌乳基偶



4346 禹城元臺台石碑碑文



442 《易学》研究论

π 系列零件在 F2 地区仍繁荣发展。

4 器 承

我這一部加×自現代外語翻譯
和發行的。如對筆 本除陽辰
“非不筆 又作×同其端而乳之
以取陽辰，由明從一（乳）十發
對筆明 筆十 十 陽辰 陽辰
筆十 陽辰 又作陽辰 本除陽辰
又 本除本朝十 十 陽辰

制。兩弦以竹片軋之，至今民間用焉。”^[14]

古人把《書王按劍圖》局部(圖4-4-3),全四張裝了厚米,橫27厘米,高一尺,人面裝拉弦琵琶形似火不思,四弦在眼,持弓,演奏琵琶器太毛。文獻記載敦煌榆林窟第10窟五代壁畫中也有1人奏拉弦琵琶(圖4-4-4),形制與今日的胡琴承襲人體相同,李時清時期拉弦手器形制更毛,寫多弦。與今

元代人顾本眼中所见(彩图3-7-1、图3-4-5)。开元寺始建于隋代,重修于明代。“兹至今在福建流传,用于‘南音’伴奏”。

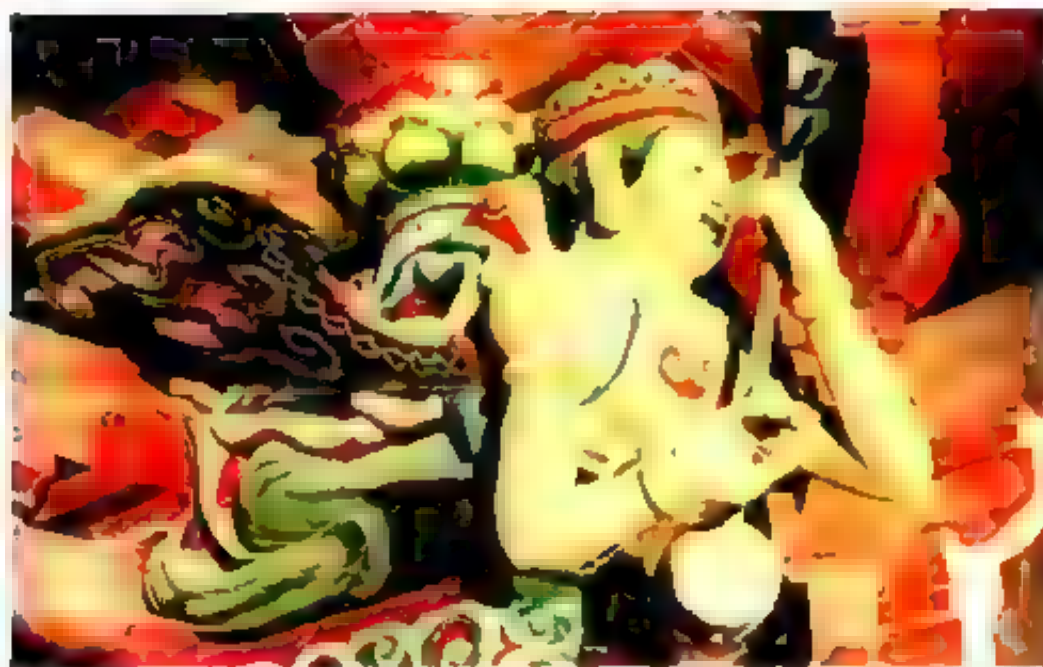
此則剛開始發展，已有較多的品位。北視著手排奏曲《海誓山鵲》，山西曲沃整理一五代隋唐音樂唱本4十卷，在20厘米、高40、23厘米、寬21.5厘米。有石版鈐，演奏者的座右，正在調琴。表相極其古拙。



4 4 3 宋《帝王悦乐图》



4 4 4 敦煌榆林10窟元拉达乐婆管画



445 开元寺拉二强木雕



446 曲沃禅院基佛

我国出土最早的弹拨乐器——瑟。一般认为七弦。春秋时期的瑟（一弦之名即见于《礼记》）在今陕西武功县。其形制没有详细记录。近年（图4-4-7）在陕西宝鸡南秦墓出土象牙雕制的瑟，长100厘米，高60厘米，宽10厘米，其制与今日之瑟相近，音域呈方形。

柄上端宽三个轸，间距两把。一弦的位置略有不同，把二弦一右，另一把一左。可能当时瑟的形制规格尚未定型。此墓修建年代在南宋时期（1174~1190年）年刻或稍晚。河南焦作西冯村金墓曾发现演奏瑟乐俑（图4-4-8），高36厘米。辽宁凌源县女屯元墓壁

画中有游乐图（图4-4-9），高90厘米，横123厘米。画中长方形桌子的左侧有人弹瑟，似在为桌前那一位演唱者伴奏。清金廷标绘《边陲老人图》（图4-4-10），高122厘米，横60厘米。在乡间一片空地上，老者弹瑟，一老幼在聆听欣赏，只有流莺在耳边飞舞。



4-4-7 广元南秦墓弹瑟石俑



4-4-9 宣统元年墓弹瑟壁画



4-4-8 焦作金墓弹瑟俑



图 4-10 《山居老人图》轴二张

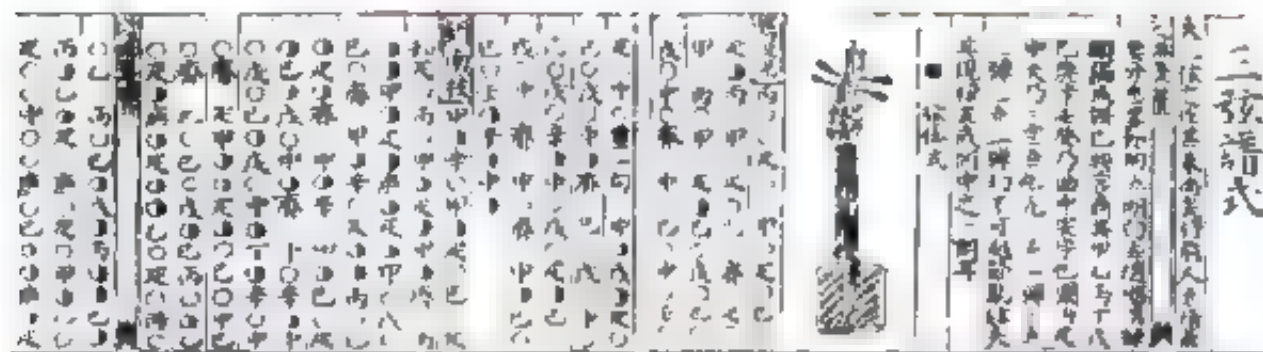
泉州开元寺大殿木胎石弹台线雕飞天(图4-4-1) 高阳道北窑壁画弹琵琶的“胡人”人物高1.2厘米。上述两像表明,早在唐宋时期,琵琶的演奏形式已求二弦乐曲的谱式(图4-4-2)。把《鹧鸪儿》《捣练枝》等二曲,此谱以“乙”“丙”“丁”“戊”“己”“庚”“辛”“壬”“癸”代表左手在四弦上所按音位,以“四”“五”“六”“七”“八”“九”“十”代表右手弹拨指法及音符时值的长短,是一种音位谱式。



4-4-1 泉州开元寺大殿木胎



4-4-2 高阳道北窑壁画弹二弦谱式



4-4-3 明《文林秘宝万世星罗》二弦谱式



图 4-14 宋《男部图》中的云锦



图 4-15 永乐宫真云锦壁画摹本

云锦 宋代云锦 据《元史·礼乐志》载：“云锦 御以綉为 锦 一 同 水 象 小 有 纹 解 云 于 锦 而 千 上 能 十 ？”云锦在文 中 出现，见 考 文 论 会 《 卷 四 十 》 有 4 4 14）。永乐宫元代壁画《男部图》（图 4 4 15）。永乐宫是元代宫殿，在 山西 芮城 永乐城 北 方 境 内 殿 宇 两 侧 南 壁 上 的 人 物 画 局部，画 面 中，拱 门 旁 有 5 名 直 侍 侍 立，所 奏 水 器 为 横 笛 一 件，云 锦 细 锦 鼓 拍 成 四 面，画 中“第 四 年 第 十 一 人 排 班 礼 拜 德 朝”等 1 位 朝 奉 的 题 记。此 画 正 城 上 正 个 止，尺 寸 138 分，纵 画 一 云 锦 一 在 一 锦 低 处，在 永 乐 宫 清 殿 中 的 正 殿 画 面 也 有 一 景，画 中 云 锦 此 云 锦 是 第 14 景，锦 生 成 在



4-4-16 《清朝续文献通考》火不思



4-4-17 明火不思



4-4-18 清或元音乐舞壁雕

火不思是古代弹弦乐器，其图像早在新疆吐鲁番地区发现的唐墓壁画（约唐代绘）中见到。元代文献中著录。据《元史·礼乐志》载：“火不思，制如琵琶，直项，无品，有寸梢，圆腰如半梨，以皮为面，四弦及律，同一孤柱。”清代番部合奏中使用火不思。《皇朝礼器图式》《人

清会典图》、《清朝续文献通考》等均有著录（图4-4-16）。清代《春官四库图》“什物”乐队中有演奏火不思图像（参见图5-4-13）。传世有明代制作的火不思头物（图4-4-17），长83.5厘米，腹宽12厘米，四律，四弦，音箱蒙蟒皮，器身背面雕刻相关纹。今日新疆柯尔克孜族乐器考

锡兰和云南纳西族乐器胡拽都，古代火不思形制相近，均属同类乐器。陕西蒲城洞耳村元墓壁画（图4-4-18），纵82厘米，横71.4厘米，画面中间1人击掌，1人起舞，居后1人演奏火不思。

[illegible]

4 4 27 新雲禮品贈券及號碼

[illegible]

4.4.20 宋(景祐+二道集)

[illegible]

功未建而名已彰，茲中行事。

但,先秦两汉时期的马没有现代马那么大,其肩高只有 1 个尺。秦墓与第 3 相近。马身矮胖而四肢短小,头长而嘴短,嘴尖而唇厚,眼小而圆,耳小而直,鬃毛短而粗,尾短而直,蹄小而圆,全身毛色黑而亮,这是典型的先秦两汉时期马的特征。

[illegible]



4 4 25 宋王用昏乐队壁画

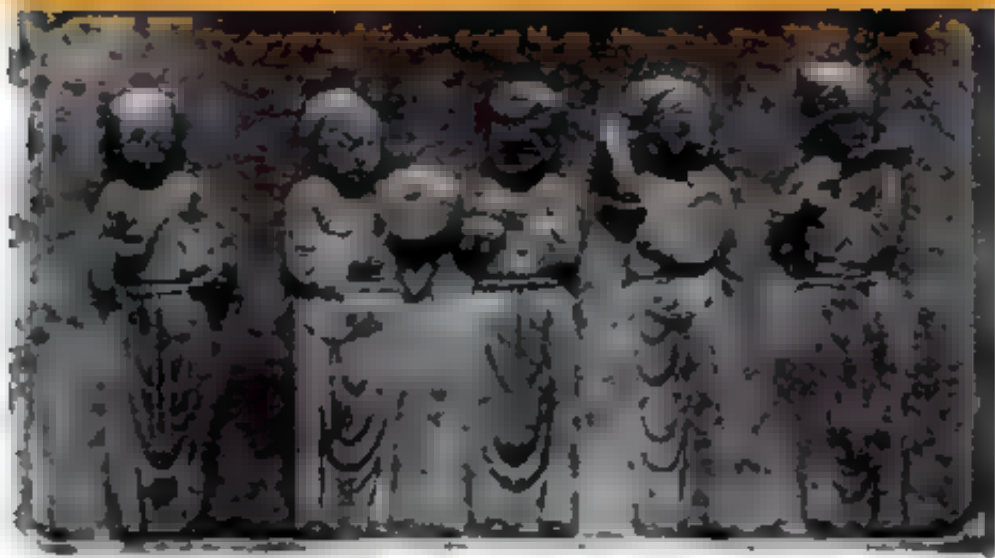


4 4 26 宋《妙法莲花经》插图中的乐队



4 4 27 徽义宋墓女乐覆砖拓本

宋初时的法华经经变图所绘像前，有乐队演奏四面，所奏乐名为九响，第琵琶、拍板、横笛、笙、箫、笛、笙、箫、笛、笙、箫、笛等。图4 4 27。



4-4-28 广元南宋音乐队石刻(一)



4-4-29 广元南宋音乐队石刻(二)

四川广元县罗家桥南宋墓石刻有乐队演奏场面。一幅5人,所奏乐器为笛、拍板、笙簧、扁鼓、细腰鼓(?) (图4-4-28)。另一幅也是5人,中间1人舞蹈,其他4人所奏乐器为扁鼓、细腰鼓、笛、拍板(图4-4-29)。内嵌古《礼乐图》(局部),有3人分别演奏笛、鼓、拍板,迎接游猎归来的人(图4-4-30),这是当时较为常见的乐器组合形式。

元中统(1321—1323)年本《金瓶平话五种》是现在最早的“讲史”话本,其中《三国志平话》插图中共绘一乐队,所奏乐器为人鼓、笙簧、铜鼓、横笛、拍板(图4-4-31)。

西藏阿里地区有古格王国遗址,古格王国是公元846年(唐会昌六年),吐蕃王朝分裂时建立的地方割据政权,此政权势力强大,自古德尼玛赞建国,到支德支,共传28位国

王。古格王国曾邀请古印度著名佛教学者阿底峡来阿里传教。现在遗址的几间内绘有邀请阿底峡的壁画,画面仪仗队伍中有吹号、击鼓和舞蹈的场面(图4-4-32),号似后世的吹奏乐器长号,号筒、鼓似后世的伏鼓。壁面的其他部分尚有侍女摆设供桌、古格王、王后和臣民的形象。此图内容丰富、色彩鲜艳,是研究古代西藏乐舞的珍贵资料。



4 4 30 展开九叠乐队宴西事本



4 4 31 元《三图慈平话》相图中的乐队



4 4 32 西陶古格王国遗址牙舞堂图



4-4-33 宋琴“混元材”



4-4-34 宋琴“轻雷”

宋代传世的有“混元材”琴(图4-4-33)。长123.5厘米,肩宽19.2厘米,尾宽14厘米。仿唐式,面漆黑,背漆黑,有断纹。琴背有“混元材”字样,又“混元人己”等字。此琴为北宋所造,为宋代所造。

此外,宋代还有“轻雷”琴(图4-4-34)。长123.5厘米,肩宽19.2厘米,尾宽14.5厘米。仿唐式,面漆黑,背漆黑,有断纹。此琴为北宋所造,为宋代所造。

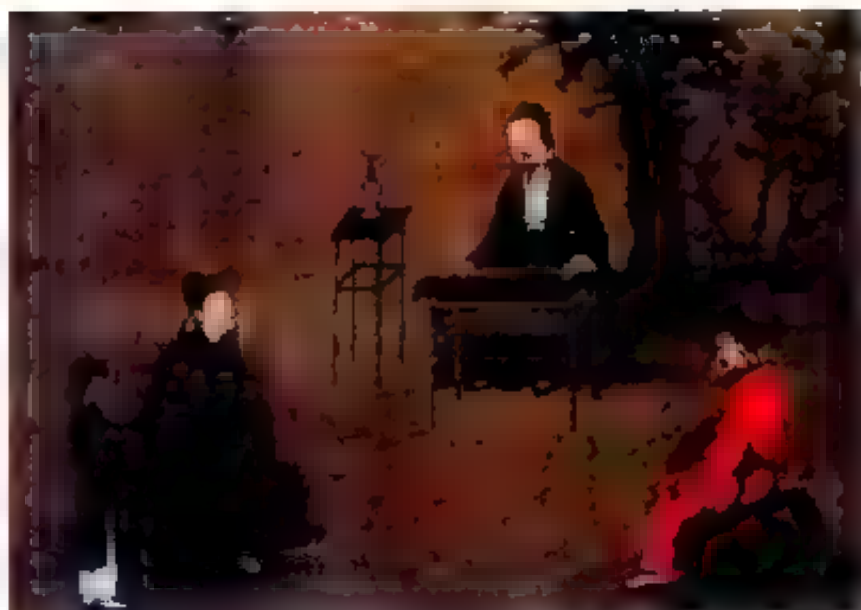
宋代还有“轻雷”琴(图4-4-34)。长123.5厘米,肩宽19.2厘米,尾宽14.5厘米。仿唐式,面漆黑,背漆黑,有断纹。此琴为北宋所造,为宋代所造。

宋代还有“轻雷”琴(图4-4-34)。长123.5厘米,肩宽19.2厘米,尾宽14.5厘米。仿唐式,面漆黑,背漆黑,有断纹。此琴为北宋所造,为宋代所造。



4-4-36 宋赵忠《听琴图》

志方、徐天民、毛敏仲等。金元琴家则有前秀实、耶律楚材。宋元历代皇帝多有好琴者。宫廷使用的琴多在秘阁收藏。如：“闻善”、朱徽、赵德（1082—1135年）广收天下名琴，设“琴堂”珍藏。赵、杨通工琴，尤善琴瑟。曾著押院画家代笔《



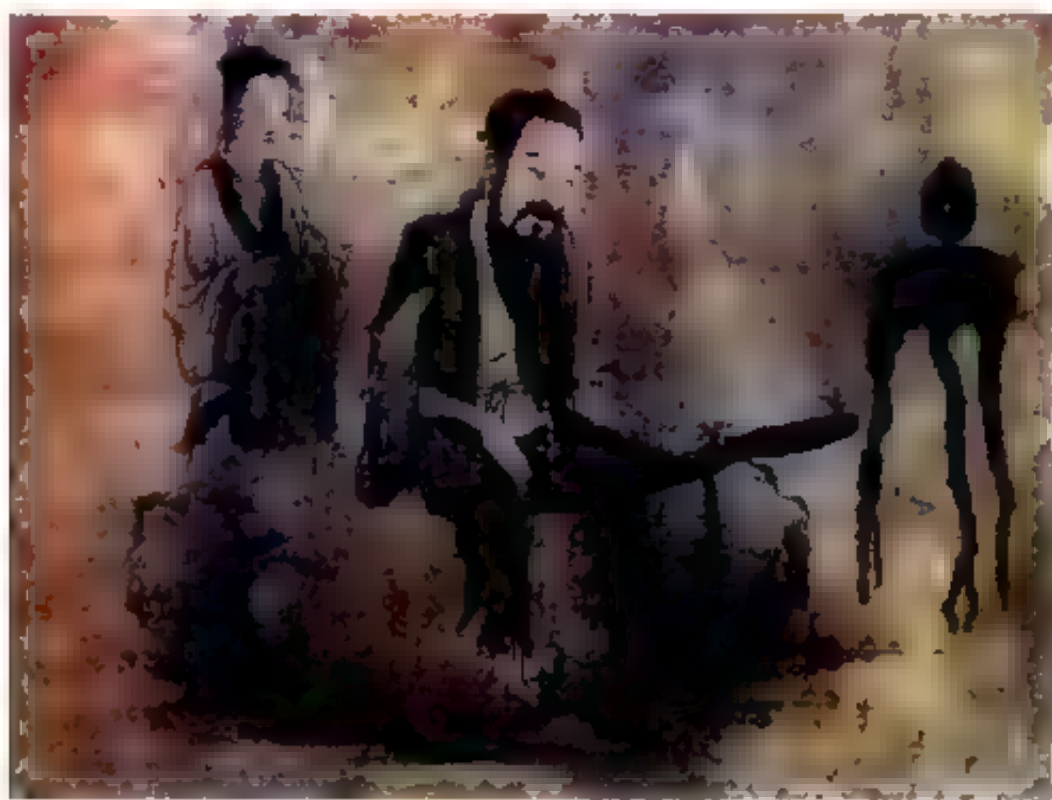
4-4-36 宋赵忠《听琴图》局部

《听琴图》（图4-4-35、4-4-36）纵147.2厘米，横31.3厘米。画面背景十分简洁，仅松树一株，单竹数竿。主人公就是画家自己。他亦琴道较高，自称教过赵皇帝。故作道士打扮，端坐于松下，双手抚琴弹奏。身左侧设几一案，似见香烟袅袅，

面前玲珑山石上一组古梅花，题名2人，都是，易簪来。画面顶端有赵忠题诗一首：“吟微闻高妙，松竹间疑有人松风，闻微低御多情多，以听无弦，弄中。”曾于卷境代曾微也，笔墨严谨工丽，为今传世之佳作。



4 4 37 元王振鹏《伯牙鼓琴图》



4 4 38 元王振鹏《伯牙鼓琴图》局部



元·倪瓒《伯牙鼓琴图》图4-4-32，纵31.4厘米，横92厘米。描绘伯牙鼓琴故事，伯牙坐松下，置琴于膝，神情专注弹奏。子期则身靠卧于石上，双手合掌，足微翘，似在随琴声点打节拍。人物神情生动。元赵孟頫《松荫会琴图》(图4-4-30)，纵136.5厘米，横61厘米。描绘山水中，古松下，高士抚琴，知音聆听之趣。



4-4-30 元赵孟頫《松荫会琴图》

(五) 明清

明清(1368~1911年)时期,广大城镇乡村的音乐生活更为丰富多彩。民歌、小曲、弹词、鼓词、莲花落、什不闲、花鼓、太平鼓、弦索调以及有歌舞杂技表演的“走会”等种类繁多的民间艺术,各种曲剧的剧种,都广泛流行,茶楼、戏馆、戏场等娱乐场所大量出现。不少绘画作品描绘了当时真实的演出场面。琴谱、琵琶谱、各种形式的清唱曲谱、器乐合奏曲谱、戏曲曲谱的抄印流传,保存了很多乐曲和剧目作品。中外音乐文化的交流也更加频繁。

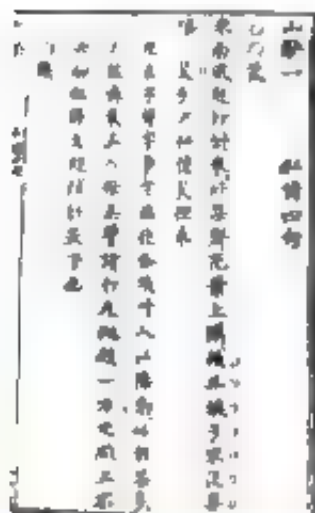
1. 民歌、小曲与说唱

明清时期出现多种体裁形式的民歌。如北京郊区的“秧歌歌”,四川邛崃的“秧歌”,江南各地的“山歌”、“掉歌”,徽南和江内的“采茶

歌”,西南少数民族的“踏月歌”、“月歌”、“挂包歌”等。明·冯龙树《山歌》(图5-1-1)、清李调元《粤风》(图5-1-2)都是重要的民歌歌词集。“锣鼓词”是山歌的一种,至今仍在各地流传。在湖北、湖南称“高腔锣鼓”,广西称“搬山鼓”,四川、贵州、甘肃称“高腔歌”,陕西称“锣鼓章”,江苏称“栽秧山歌”或“打鼓唱唱”等。农民在插秧、锄草的田间劳动中击鼓唱歌,已有悠久的历史。《唐书·地理志》:“……朝暮,聚田间中礼田,击鼓鼓以适俗。”明王圻《才略会》中有“锣鼓词”(图5-1-3)。是山西曲《的“高腔歌”曲面上数人在田中插秧,田边树杈上悬挂扁鼓,一人执扁鼓击。此图文字注解:“锣鼓词,自人见之,始则基其来,既来则节其作,既作则

随其所以哭语而功务也。其声促而情壮,有援急抑扬而无律吕。”击鼓唱歌起到了指挥劳动、鼓舞情绪的作用。所唱可能是粗犷的山歌调。

明代的俗曲,种类繁多,流传广泛。明代中叶,翻自魏选粹·王任绍编,丁的《宛陵续谱》(图5-1-4)继承了当时流行于北京、天津的俗曲唱词。华广生丁酉嘉庆九年(1804年)编纂的《白雪遗音》,选录了遍及南北各地的俗曲和请熟子弟演唱的软曲唱词。明清俗曲曲谱流传较少,目前所知,明徐会宣辑《文林聚宝·卷五·琵琶》中有用工尺谱记写的《霸王别姬》,曲[榜收行],[耍孩儿],[苏州歌]与尾声[请江引]四个曲牌联缀组成。它们原来都是明代的俗曲曲调。(图5-1-5)。清华秋萍编《惜云馆曲谱》刊于嘉庆 年 8月



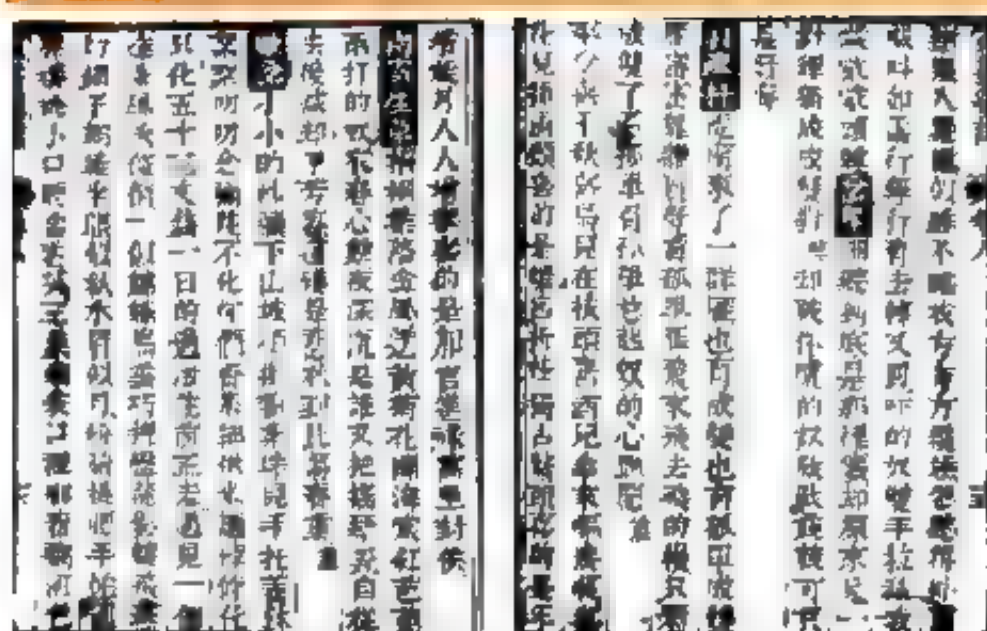
5-1-1 明冯龙树《山歌》



5-1-2 清李调元《粤风》



5-1-3 明《才略会》“锣鼓词”

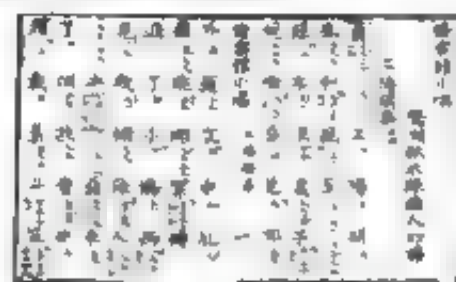


5-14 明《目蓮》(殘卷殘書)



5-15 明《文林聚寶萬卷星羅》(殘卷殘書)

年), 又名《借云霞小唱》, 用工尺譜記寫, 10首俗曲曲香。圖5-16是《借云霞》(又名《借云霞》)等曲都是較大型的俗曲。有的是串聯式, 一曲聯成的新曲結構, 有的引腔腔形式演唱。清乾隆年間《小翠集》(有182, 年18)收有俗曲《妙南調》、《楊梅包》、《雙石更》、《楊梅包》、《楊梅包》、《雙石更》等曲調。《鮮花調》(圖5-17)又名《采荷花》, 原有十餘段唱詞。叙述傳統的《西湖記》中張生與崔氏的戀愛故事。其第一段《采荷花》比喻愛情, 借以抒情、流傳最久。至今



5-16 清《小翠集》(借云霞小唱)



5-17 清《小翠集》(鮮花調)

乐 欢 家 家



5-18 清杨柳青年俗曲演唱



5-19 清杨柳青年画《代唱三国戏十声》



5-10 明《金瓶梅词话》中的说唱事本

江浙一带和河北地区都有此曲流行。但曲调形态变化较大。《小慧集》所收曲调是目前所知最早谱本。俗曲在各地流传过程中，形成多种变体，演化出数量繁多的新曲调。其思想性、艺术性好的，朴实地反映了人民的情感。清同治、光绪年间杨柳青木版年画《画家欢乐》，是民间演唱俗曲的画面（图5-18）。

清光绪年间杨柳青年画《代唱三国戏十声》（图5-19），取材于《三国演义》的有关戏曲剧目，画中有“蒋王盗尸”、“单骑救主”、“草船借箭”、“连环计”、“计荆州”、“东吴招亲”、“张松献地图”、“失街亭”、“铁龙山”等10个场面。在每一场面上附刻一段根据故事内容编写的唱词，卖画人用流行的俗曲曲调演唱叫卖。它把俗曲和年画结合在一起，演唱人们熟悉的戏曲人物和情节，为群众所喜闻乐见。



图 5-1-11 清《游河图卷》中的说唱



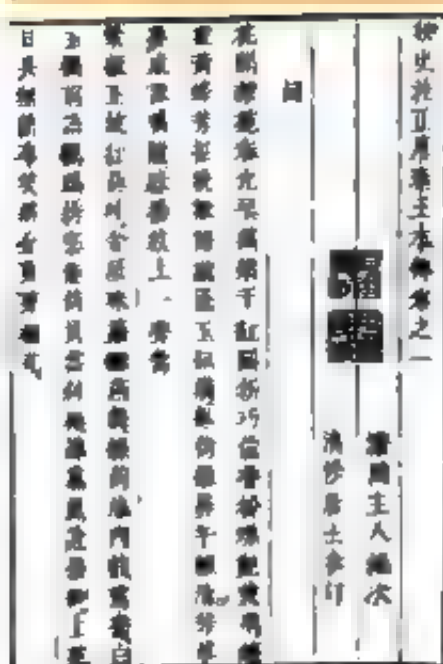
图 5-1-12 清《游河图卷》中的说唱

明人绘《京都积胜图》中的说唱表演(图5-1-10)。图卷后有礼部侍郎翁正春万历十一年(1583年)跋。该卷是16世纪七八十年代作品。全卷纵32厘米,横218.6厘米。它以明代北京正阳桥东承天门(今天安门)为中心,描绘了当时都城的风貌和各阶层的人物形象。此画面

为正阳门(今前门)内外的街道。这里是一片闹市,车马行人,熙熙攘攘,白粉摊棚,比比皆是。城一楼下两侧各有1人站在长方形矮凳上,持琵琶或拍板演唱,周围有梨众,反映了城市民间说唱的演出场面。

清人绘《游河图卷》(图5-1-11)描绘乾隆中、晚期河南

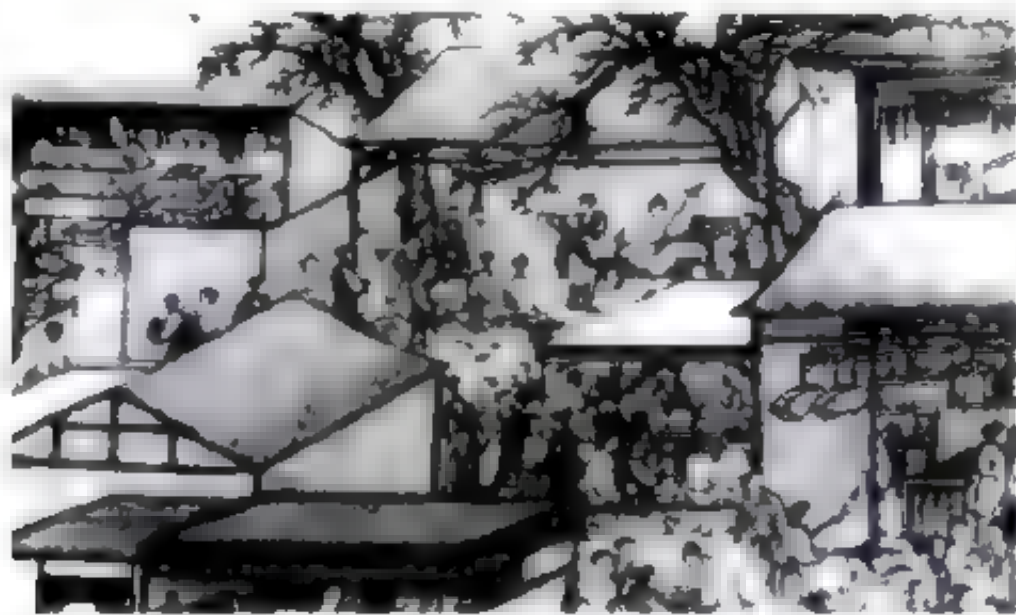
北鲁西南地区的情况。全卷纵41.5厘米,横680厘米。有弹唱艺人在一边表演的场面。1人执一弦,一边弹一边唱,数人坐凳上凝神欣赏。清人绘《乾隆山溪香雪图》中也有民间说唱场面(图5-1-12)。



5-1-13 明刻本《大南王说》



5-1-15 清华昌《说唱图》



5-1-14 清《庆丰图》中的说唱

鼓词、弹词、莲花落、什不闲等都是明清以来广泛流行于城镇乡村的曲种。现有明代鼓词作品，自海森定发现的明刻本《新编全相说唱足本元来十身场》（明诸圣邻（署名成明主人）撰）的《大闹天宫》

话》（图5-1-13）等。上卷系明万历人、11回本，内容描写南太岁李世民与伐儿娘统一天下的故事。已有上下句和七字句的鼓词和说唱。是后世有说有唱的说书“大书”的早期作品。清代南人鼓词和说唱和鼓词

类书来加以总结，乾隆五年（1740年）金昆、陈枚等绘《大闹天宫》有说唱场面（图5-1-14），1人弹、1人唱。1人表演。画面众人观有。清代画家任颐曾描绘农村的说书场面（图5-1-5）画中人树桩起

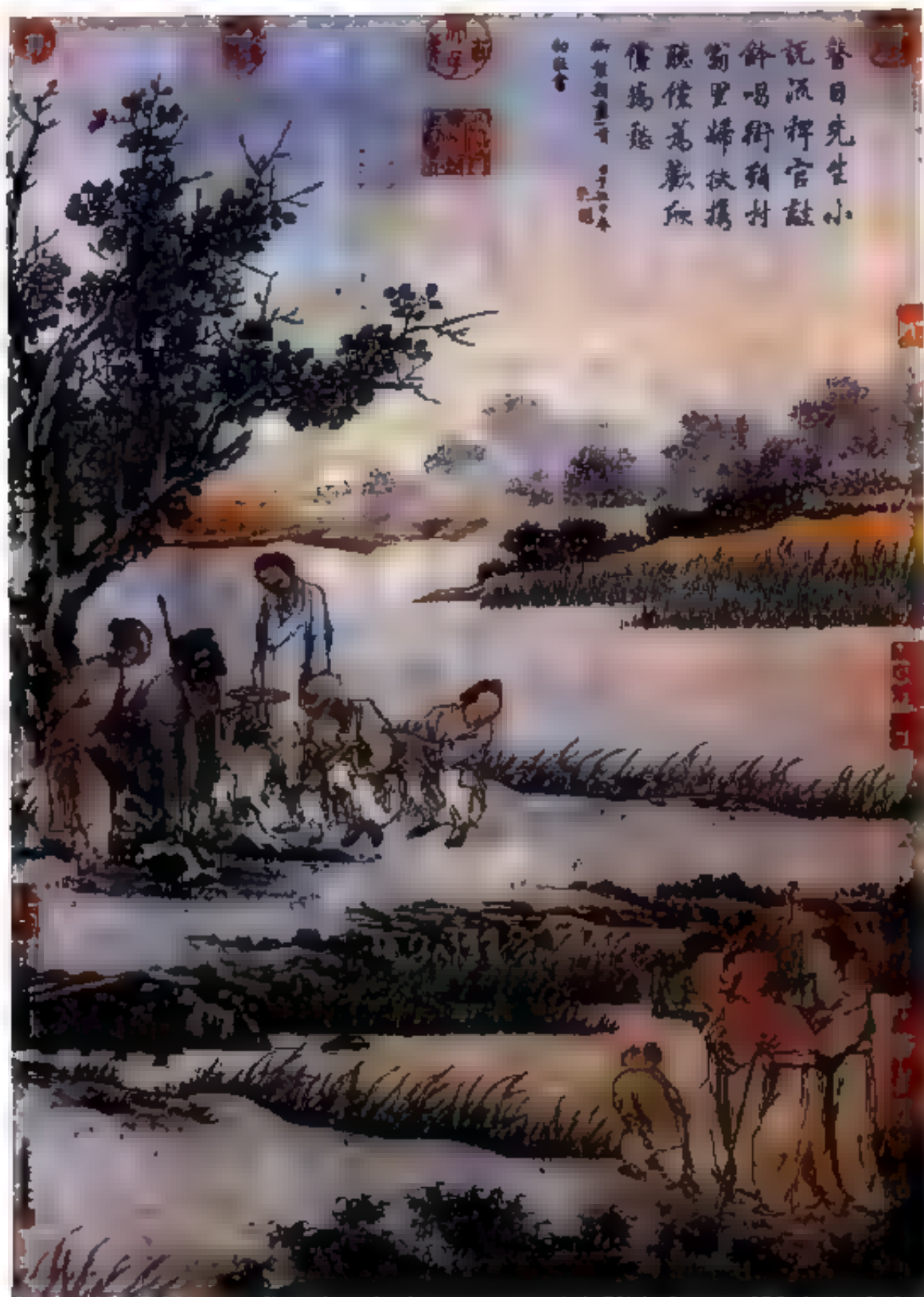


图 5-1-10 冯世群《琵琶行》

期 1人坐于长桌前 手持板
手挥袖 桌上的小扁鼓,正在演奏
另有1人探身上身,席地而坐 似
是1旁听者 另有老人和小孩围绕
在1旁聆听 “早知弹场衣事黑,两
两之色竟翩翩” 画一人物上为化

冲,清末画家任熊曾为当时著名文
学家施笥画《大梅山馆诗意图册》
120幅,其中有《盲歌图》一幅(图
5-1-18) 纵27.3厘米,横32.8厘
米 描绘夏日江南的风俗和景色,画
中一群老人和1指琴童子静观下

听盲艺人说唱 演唱者端坐,手持鼓
琴鼓击带支架的小扁鼓 另有1人弹
些伴奏,人物神态逼真,具有浓厚
的生活气息。



5-1-17 清客孫新(人說圖)



图 5-1-19 明刻本《春社图》

明金瓶梅词话《白人说唱图》(图 5-1-17)。纵 88.5 厘米,横 62.2 厘米。画的是农村田头,一盲艺人坐于大树下,左手持单面鼓,右手执琴敲击说唱,数人或站或蹲围观欣赏。下方小溪边,有老妇农妇抱婴携童携手欲趋,极富生活情趣。

清人绘《北京民间风俗百图》



图 5-1-18 清演唱大鼓书

有唱大鼓书图。附文字说明“此中国唱大鼓书之图也。其人或在人街摆摊,或富户叫去说书唱曲以度日也”(图 5-1-18)。近代鼓词曲调各异,形成种类繁多的鼓词类说唱剧种。

弹词源于宋代的陶真和元明的词话。演唱时用琵琶伴奏(图 5-1-19)。

清、明末崇祯年间刊行的《八公游苑丛谈》中有一幅《春社图》,绘一盲目老妇人,身背琵琶,由一个手持拍板的小童牵手步于石桥上。盲目艺人社日演剧完毕,在夕阳将下之际,倦然归去的景况,表现了琵琶弹唱艺人的生活(图 5-1-19)。



图 5-1-20 清《盛世滋生图》中的弹词表演



图 5-1-21 马如飞画像



图 5-1-22 清刻本《盛世滋生图》局部



图 5-1-24 清刻本《盛世滋生图》局部

清代弹词继续发展，主要流行于江苏、浙江一带。当时在苏州，弹词流传普遍。乾隆十四年（1759年）徐扬绘《盛世滋生图》，图中苏州斜桥下临河的厅堂内，有2人手持一张相对而坐，似在演唱弹词，观众围观（图5-1-20）。江浙地区还著名艺人有乾隆年间苏州人士周士桂撰述作词的陆遇乾、毛凤佩、俞秀山、陆瑞廷四大家，陶贞怀的《天南

花》，陈端生的《再生缘》，再遇乾改编、陈士奇和俞秀山平定的《双妖传》，《珍珠塔》（作者佚名，《描金凤》（作者佚名，现存竹本坊主根据本）等，都是清代重要的弹词创作。清代同治以来又出现很多著名弹词艺人，如马如飞（图5-1-21）、姚士琛、赵湘舟、王白猿等。马如飞主要在江阴、无锡、常熟等地农村演唱，唱腔质朴，套数，以弹唱《珍珠塔》

著称，曾创作很多脍炙人口的十篇。一般弹词艺人多在“书场”演唱。吴友如《中江胜景图》中有“女书场”的面图，台上有2个女艺人各持琵琶一张演唱弹词。光绪十年（1884年）刊行的《漱芳馆素烟楼俞调》（图5-1-22）原为管可亭南《中江名胜图说》之一景，图中有3个女艺人，2人弹琵琶，1人弹琵琶，1人唱腔，扉页说明，“一、漱芳馆”



图 5-1-23 桃花坞年画(小广泰神唱)

设最早, 其知名度一时若以水磨部为第一。彩棚戏系俞调, 其声腔婉转悠扬, 如珍珠落盘, 一回腔一现, 有年复年, 隔岁再来, 多计焉。”此图反映了清代末年上海书馆演生弹词的情况, 也说明俞秀山所创“俞调”时腔在当时流行之广。

苏州桃花坞施司巷画坊所绘年画《小广泰神唱》(图 5-1-23)系光绪年间所刻, 反映上海“小

广泰”馆演唱弹词的场面。图中一为桌, 座有 5 位女演员, 3 人弹琵琶, 1 人执扇, 1 人持拍板并敲书鼓。桌前有两位女演员, 1 人手持琵琶, 等身一场, 1 人作演唱状。台口两侧上挂有手牌, 书写对联一副。右侧“时请姑苏河市清客来侑唱, 来文”会唱。”左侧: “今日清客中准特, 捧写”度梅”疑上四美和”同中人物栩栩若生, 表情生动。表中

3 演员背向观众演唱, 颇为真实地反映了当时书场演唱的情况。人物手牌与唱词唱本有密切关系。据郭其《游沪笔记》“名工书家, 莫不能讲说清书, 且于昆曲尤精晓, 惟京腔敷衍, 俞调一编而已。”也反映了当时艺人迎合时流, 演唱皮黄的真实情况。

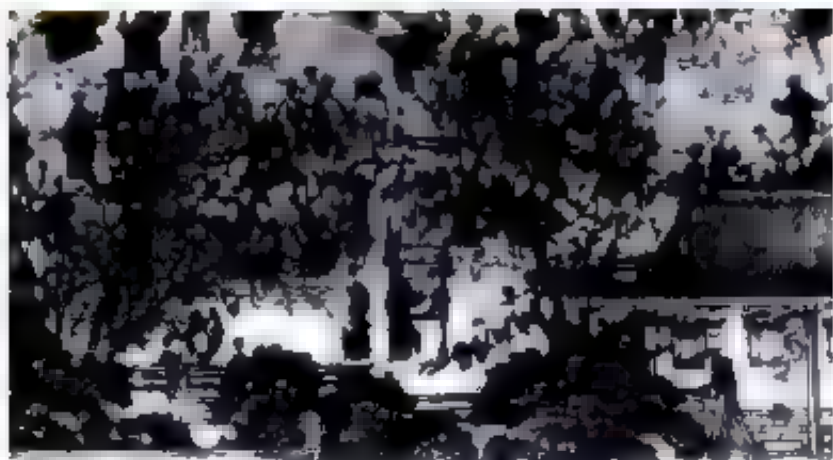


图5-1-25 清《欢喜图》中的“什不闲”



图5-1-26 清杨柳青年画“什不闲”

莲花落是明清以来北方流行的说唱曲种。它源于唐五代时的“散花”乐。宋元明时期多为乞丐演唱。明徐霖（1462—1538年）所作《绣像记》（一说薛近兖抄，见清朱彝尊《静志居诗话》）传奇，卷首有插图《教唱莲花》一幅（图5-1-24）。画中有乞丐10人表演“莲花落”，用横笛、锣和拍掌击节伴奏。剧情描写清代妓女李亚仙与书生郑元和的爱情故事。此图描绘郑元和因钱财耗尽，流落街头，沦为乞丐，正与众人学唱

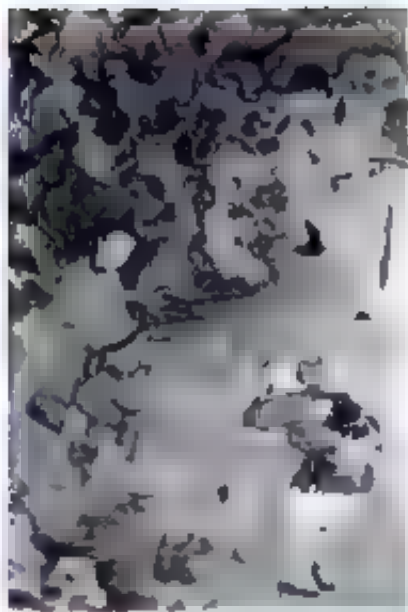
莲花落的情景。清乾隆以后出现演唱莲花落的职业艺人，多由一人演唱。有《四喜》《八喜》《云里翻》《海红楼月》等曲调，称为“小口莲花落”，以区别于乞丐所唱的“大口莲花落”。据李希岳《白线竹枝词》（清康熙年间所作）载，当时北京有唱莲花落者，是用四块竹板敲出伴奏，这种竹板名为“双快子”。

什不闲也是清代流行北方的说唱曲种，可由一人表演，也可由两人或多人表演。它与莲花落合在一起，称为“什

不闲莲花落”。所以上要伴奏乐器是将扁鼓、锣、铙等固定在木架上，由一人用手拉绳或脚踏踏板，使各种乐器同时作响。其他表演者另持其他乐器演唱。乾隆五年（1740年）金昆、孙牧等绘《快书图》中有什不闲演唱场面（图5-1-25），1人主奏支木架上的各种乐器，另一女子站立旁边，似在演唱。出现者甚众。清代杨柳青年画《什不闲》是以人章画的形式描绘的什不闲表演（图5-1-26）。



5 2 1 图“打连厢”



5 2 2 图花腰演唱



5 2 3 图《康世滋生图》中的打花鼓

2. 民间歌舞与风俗音乐

打连厢，又名“打花腰”、“金钱鞭”、“前”、“鞭”，是北方流行的民间歌舞。舞者化装扮成戏、丑等角色，手持霸王鞭表演。清毛奇龄《西河间话》：“金钱鞭，仿元时大禾之制，有所谓连厢同者，则特唱谐謔。”清代民国画家所绘《北京民间风俗百图》中有“打连厢”，文字说明为：

“此中国打连厢之图也。其人乃戏班优伶扮成女子，手执竹板（彩扇），用竹竿一杆，拴一孔女铜线数个，名为霸王鞭，在手巾飞舞，或竹板上独立，且唱歌词，名曰‘打连厢’。”（图5 2 1）

这就是明清时期流行的民间歌舞。起源于安徽凤阳，最早是农民在田亩插秧时，边插秧边唱，后来秧歌遍

的表演形式是：男一女，男敲小锣，女打小花鼓，边歌边舞，有时加用其他乐器伴奏。据清李斗《扬州画舫录》记载，早期花鼓“音节凄婉，令人神醉”。又据赵翼《陔余丛考》载：“江苏诸郡，每岁冬必有凤阳人来，老幼男女，散入村落乞食，其唱歌则曰‘家住庐州开凤石，凤阳原是种地方，自从生了朱皇帝，’



5 2 4 清《太平图》中的打太平鼓

中约有九升重。清初人顾炎武曾将花鼓演唱图（图5-2-2）题作《四音》（1754年），徐锡龄《榕树盛华图》（是为徐锡龄《榕树盛华图》题词，图5-2-3）也题作《榕树盛华图》。《太平图》（图5-2-4）是清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。

《太平图》中的《打花鼓》（是当时群众所唱）是“时曲”（图5-2-5）。

《太平图》中的《打花鼓》是清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。《太平图》中的《打花鼓》是清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。

清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。《太平图》中的《打花鼓》是清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。《太平图》中的《打花鼓》是清初人顾炎武所作的一幅描绘太平鼓演奏的图。



5-2-5 清杨保周年历打太平鼓

人转。东北大鼓的曲调、表演形式生动活泼。北京郊区也有很多老下台女会打太平鼓。清代宫廷和民间，在农闲除夕、灯节都表演太平鼓，求其“太平”吉祥之意。河南《曲、竹枝》：“铁环秧歌鼓上舞，跳舞

成群岁首终，总说太平都有象，鹿鸣声与壤歌同。”清乾隆七年（1742年）《宛原图》《太平春市图》（图5-2-4）清代杨保周费木版年画《太平世界》（图5-2-5）灯年画《太平鼓》，都反映了当时太平鼓表演的情况。



5.2.6 明《南都繁会图卷》中的民间文艺活动

《南都繁会图卷》(局部,图5.2.6)全卷纵44厘米,横350厘米,明人绘,描绘明代中期南京城元宵节的盛况。本图是多种民间文艺活动的画面。街道两旁,店铺林立,过往行人摩肩接踵。远处各处有杂

舞、耍龙灯、高跷、唱戏、弹唱、击鼓等表演。左侧亭前(地上)有“人肩负一梯,1人在梯上倒立,旁有乐队伴奏。对面8人舞动灯笼。也有乐队鸣锣开道。右侧——还有杂人作丑的“警山”和“走海像子进家”的场

面。由民间艺人扮演日本商人,牵着狮子、手捧红色珊瑚,进行前哨贸易。前有1人举五色绣球,两、绿色狮子随球翻舞动作。街旁戏台上正在演出,观众甚多。女客高坐于看台,男客大都站在台前。锣鼓声喧,好不热闹。



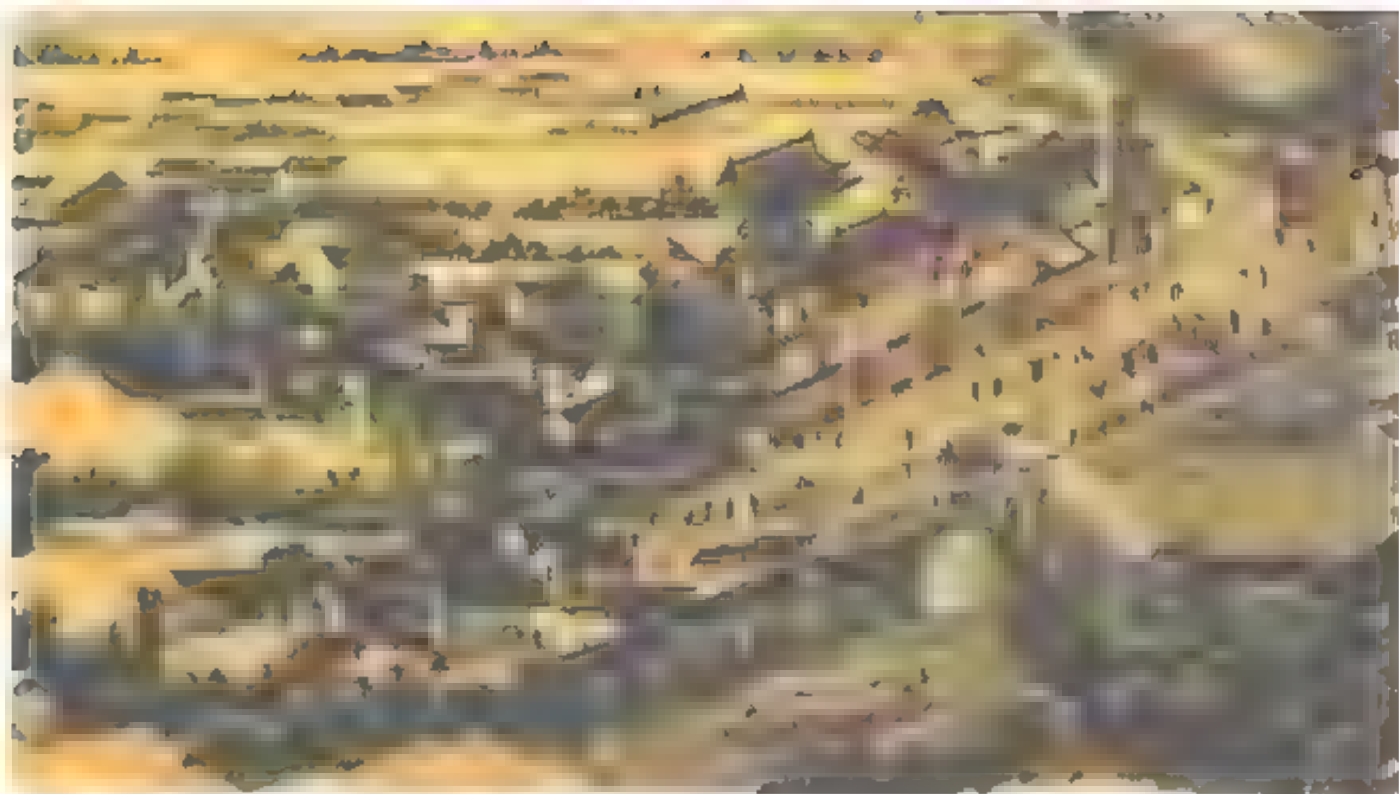


6.2.7 《康熙南巡图》中的打花鼓

《康熙南巡图》第10卷（局部）中
S.2.1 全图共12卷，每卷均绘有千
里米，横轴长10米。此图描绘的是
在田间地头，近处横卧，近处松树
旁，有士农工商，车马牛驴，往来不
绝。其中一庄户人家的打谷场

上，聚集众人正在打花鼓，女子
身穿腰鼓，手持鼓槌，正在鼓边
舞。男、女小孩伴奏，还有数
人扶老携幼，围观而来。这是充
于，大农村的一时歌舞表演。与游
北，如《文房四宝图》。





528 《康熙本北图》中的集社（翻印）



529 《康熙本北图》中的集社（翻印）



《康熙南巡图》第10卷,秦淮河景色(图5-2-8)。描绘康熙皇帝南巡到绍兴时把大禹陵乙卯(即返回京)始走水路,至江苏,江一行陆路,直抵江了(今南京)。画面是从(江)的沿途景色和市内景象。其中秦淮河内,一派繁荣,临河都是店铺,临河有木棚,游人在敞开的轩窗中,一边欣赏音乐,一边欣赏音乐,河中游船,或停泊或正在航行,人物众多,各有所事。一只雕梁边的游船(图5-2-9)上,一队乐队演奏(图5-2-9)时,观众众多,整个画面是一派太平盛世歌舞升平的气象。



5 2 10 苗族芦笙舞(一)



5 2 11 苗族芦笙舞(二)

我国西南地区纳西族(摩梭,“摩梭”),傣族(“金西苗夷”)景颇,壮(“仡人”,“沙人”,“仲家”,“土僚”等),傈僳,哈尼,拉祜,白,怒,纳西(“古喇”“哈瓦”)等少数民族能歌善舞,有丰富的音乐舞蹈活动。这些活动与他们的主产劳动、生活习俗密切相关,其风格古

朴,保存着浓郁的民族特色。如苗族有“跳月”和芦笙舞。芦笙舞蹈流行于西南民族地区,其历史悠久。古称“芦沙”(见南宋范成大《桂海虞衡志》)周去非《岭外代答》。苗族人民有歌舞活动,常以芦笙伴奏。据明倪铸《南诏野史》载,滇中苗族“每岁孟春跳月,男吹芦笙,女振铃唱



图 5-2-12 苗族弹唱图



图 5-2-13 《明史·牛录》中的苗族乐舞

和，并载舞蹈“终日不倦”。清刻本《广雅·释名》清人绘《苗民风俗图》等书中有苗族乐舞图（图5-2-10、5-2-12）。图中文书注明苗族“每岁立春，择中地为月场，男吹芦笙，女持铃，盘旋歌舞，谓之跳月”；“未婚者择平旷之所为月场，男鼓女歌，声调清美”。明人绘《中书图》（图5-2-13）

描绘苗族居牛栏中，所求丰年的仪式“跳花灯”。青年男女吹笙歌舞。图中有6男吹芦笙，1男吹芦笛，8女围圈起舞。

苗族，当时称“罗罗”，也常奏芦笙。笛，1孔，又称“1管”“响篴”，歌舞娱乐。清道光年间《云南通志》载《苗族图》：“漫山遍野，

时罗罗的支系……自歌嗜饮，男吹竹笙，女弹琵琶，洪纤可听。”清道光年间刊印的《普洱府志》：“利永（当时苗族的另一支系）……每年秋后，杀牲祝神，吹笙跳舞而歌，谓之‘跳月’。清代《南疆图志》载苗山中有树十踏歌图（图5-2-14），反映了苗族人民吹芦笙和笛、在树、歌舞

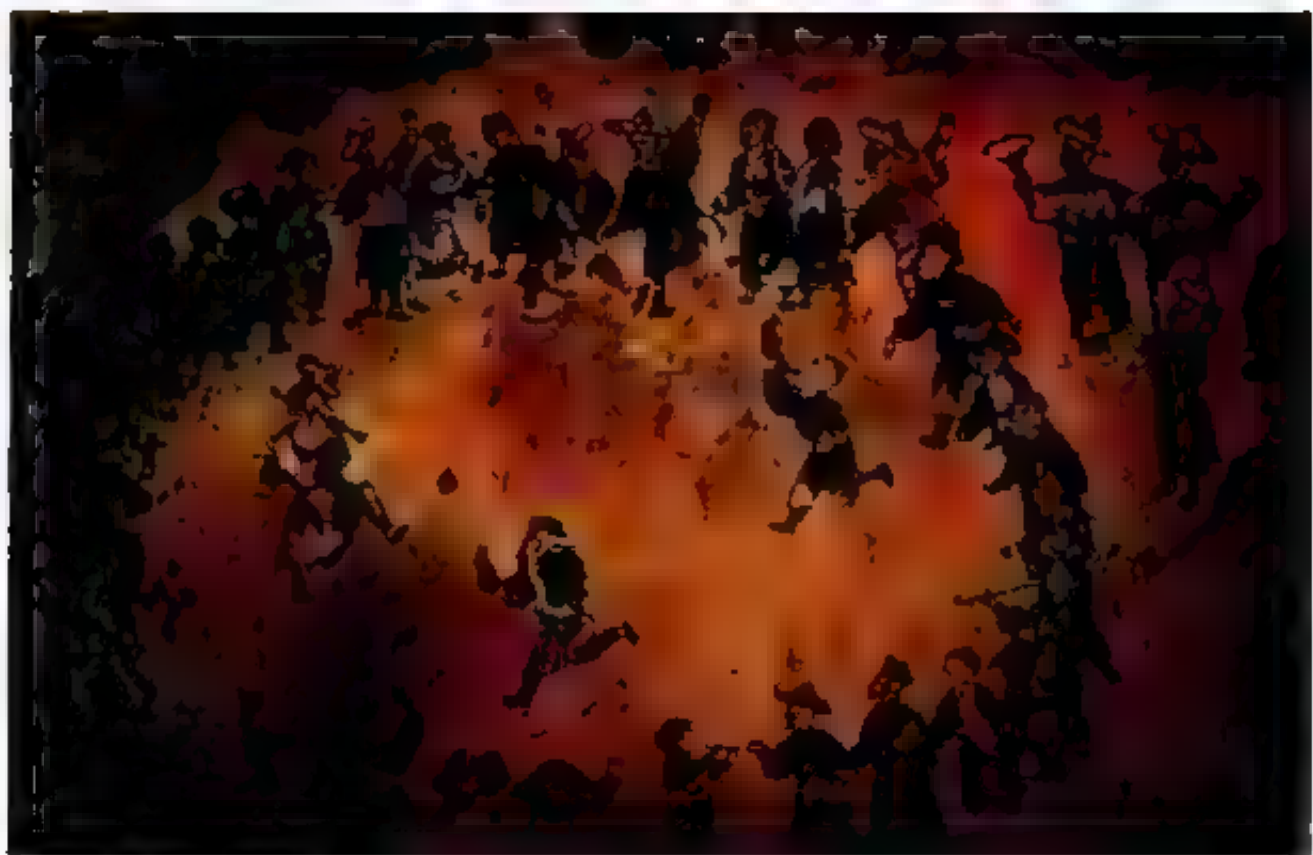


图5-2-15 纳西族东巴舞

歌舞的情景。

纳西族东巴舞（图5-2-15）选自清人绘《滇南海情集》图册，描绘早春时节，纳西族青年女子手持花束，男子击奏乐器，祈求丰收。

云南西北部纳西族地区，旧时流行东巴教，这是一种原始巫教，巫师叫“东巴”。此教信印度、水、风

火等自然现象，以为神灵。丽江还保存着东巴画卷“神路图”，图中有东巴教祖师丁巴什罗画像，在画像下面绘有东巴乐舞（图5-2-16）。其中数人演奏喇叭、牛角、海螺等乐器，数人手持长剑、单面小鼓，载歌载舞。反映了古代纳西族人民的歌舞形象。



5 2 15 清慎族击鼓吹花



5 2 6 清纳西歌东巴乐舞



图 2-17 清《宴会图》中的乐队



图 2-18 清《高山流水图》中的乐队



5-2-19 西藏布画《晶耶寺》乐舞

《俞氏新图》(图5-2-7), 全图分上下两卷, 纵37厘米, 横230厘米。绘于乾隆二十四年(1759年), 全图以连环画形式绘与俞氏祖先盘瓠及其子孙繁衍的神话传说。图中有盘瓠行进队列前的军队。

《高山族风俗图》(图5-2-18), 纵37.5厘米, 横218厘米。全图从多方面描绘高山族人民的生活, 包括耕种、渔猎、放牧、婚娶、娱乐等, 此图为舞蹈场面。七女头戴饰物, 身穿彩衣花裙, 手挽手围圈而舞。左侧两男子, 一人敲锣、一人举彩旗, 与舞者呼应。场边男女老幼, 或站或立, 观赏助兴。

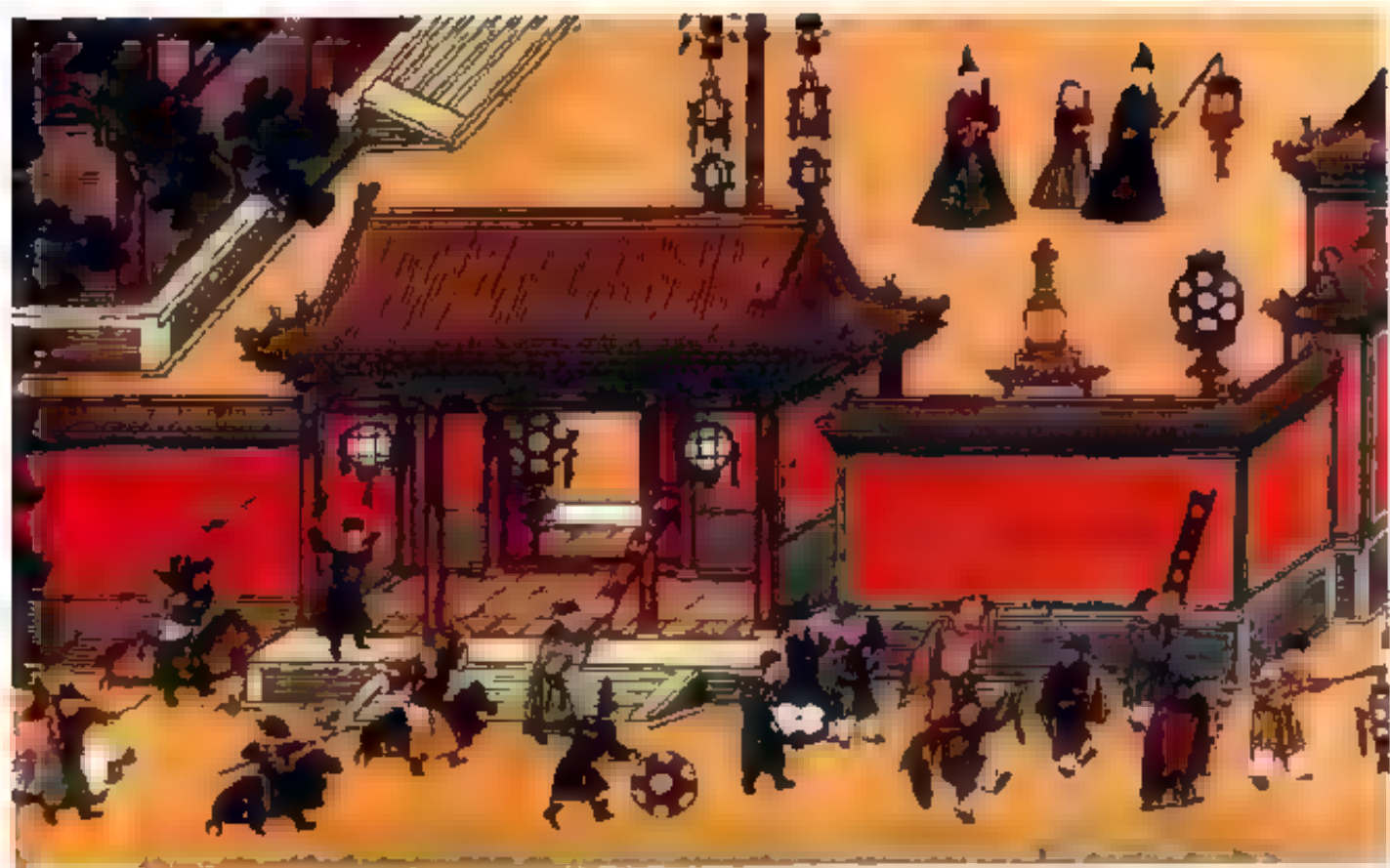
西藏清代布画《彩绘装束的叠铺喇》《桑耶寺》乐舞(图5-2-19), 桑耶寺在西藏山南扎朗县境内雅鲁藏布江北岸。画面是该寺落成开光典礼时, 人们载歌载舞的欢乐场面。还有人演奏号筒、神鼓、大鼓等乐器。



《元宵元宵，乐图卷》，明人绘，全卷纵36.6厘米，横540.5厘米，表现闹元宵、观灯、成化二十一年（1485年）京城元宵节的场景，其中歌舞杂技表演具有庙会性质。画面（图5-2-10），左“庭院”与右外，悬挂各式彩灯。门前队伍是“耍狮子”“耍龙”“耍旱船”“耍大头”

“耍秧歌”等。紧随后舞剑道人和耍胸牌的大头和尚。其中2人一人肩扛1人毛笔，1人手持长杆，另则一物作剑道，取“必定如意”之意，后有3人耍旱船，前扛板作势。其后一组有4人跑竹马，持刀枪剑戟，相对作势。再一组主役为耍印人，象鼻耍狮子，下排口形为耍狮子，头

顶狮子，象牙，高过竿之意。最后，即是钟道出行，前有1人高擎“元宵元宵”彩旗，5人手持彩旗，其后所持伞盖为轱辘、拍板、琵琶、琴、箫、笛、笙、鼓、锣、钹、钊、干排、铜鼓、铁鼓、印鼓、是保佑平安之意。



5-2-20 明《宪宗元宵行乐图卷》(一)

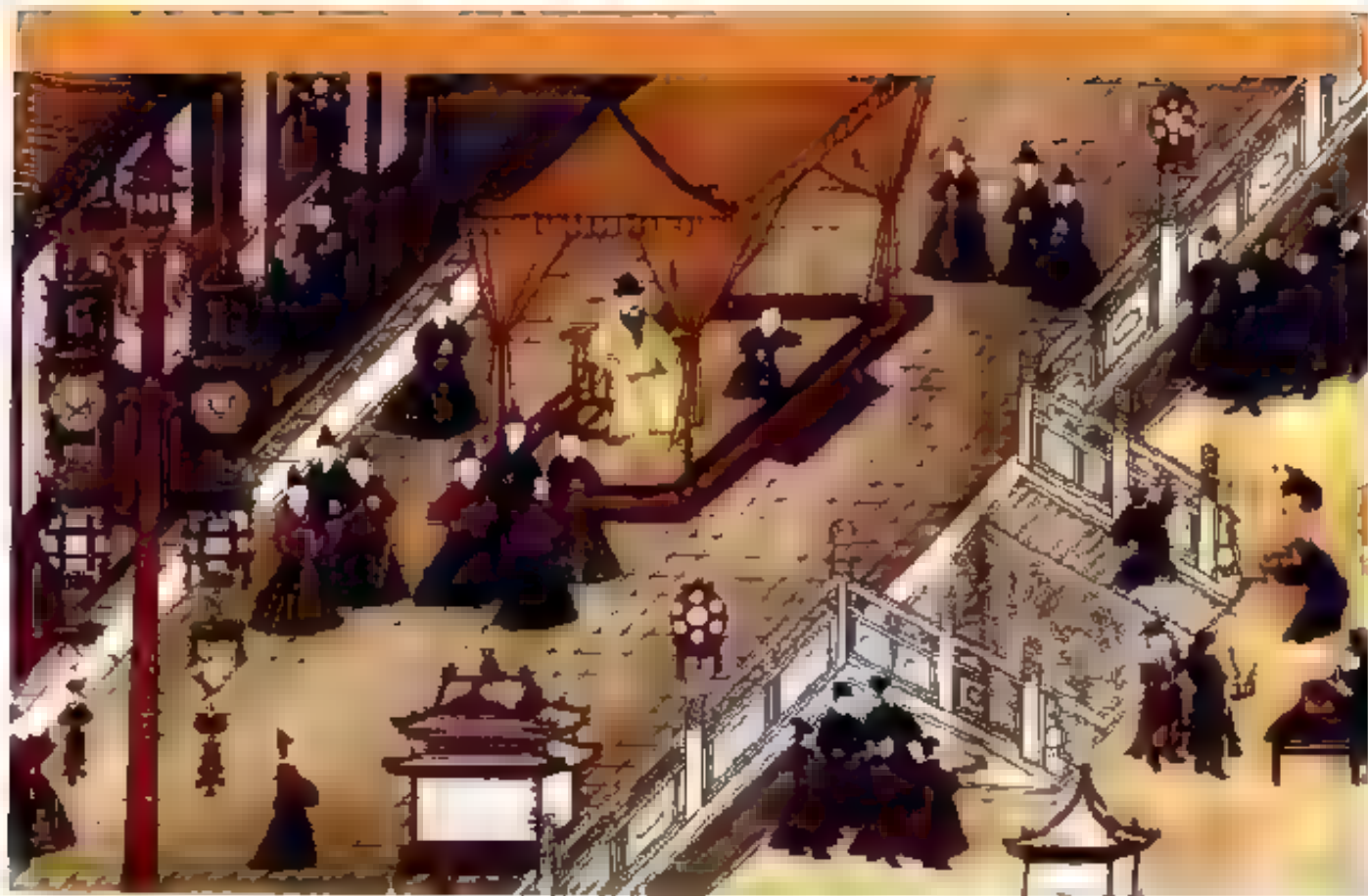
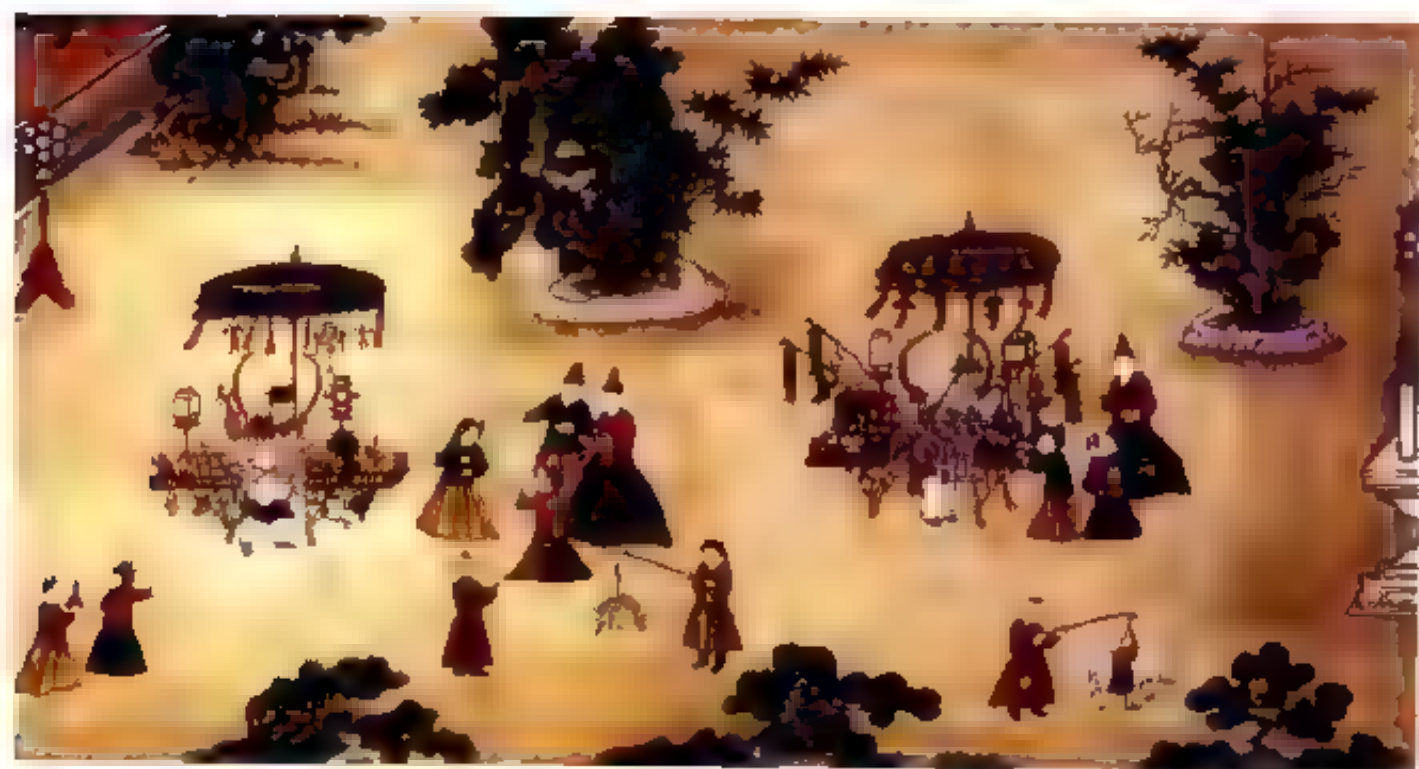


图 5-2-21 明《宪宗元宵行乐图卷》(二)

画面(一)(图5-2-21), 宪宗皇帝端坐殿前露天帐内, 阶下阶下侍从多人, 殿前庭院内表演杂技, 节目有叠罗汉、粘幡、蹬技、魔术戏法等, 各项节目周边有击扁鼓、小锣、拍板、吹笛者伴奏。

画面(二)(图5-2-22) 庭院内有两副竹制脚踏车, 系仿民间集市所见。其旁各有货郎1人, 左侧货郎正在敲锣招徕顾客。两货郎各别伞之下, 自说自话, 其中有琵琶、笛、扁鼓、细腰鼓之类。陶甓有宫女携儿童玩耍购物。右下方两儿童各持聚灯、蚌灯一盏。





5 2 22 明《宪宗元宵行乐图卷》(二)



5-2-23 清《弘历元南行乐园轴》

《弘历元南行乐园轴》图5-2-23

纵302厘米 横204.3厘米。清人绘。正月十五日，乾隆皇帝率后妃到圆明园同乐园看戏。下午二时内去，因地势空旷之所观看白戏杂剧并施放烟火表演，此画面中，乾隆皇帝后妃端坐于楼平台上，楼下是白戏表演，一組6人耍龙，前有击扁鼓人鼓者开路。一組4人头戴人型面具，背平恭世作态。中间4人击带龙架的扁鼓、大锣、鼓、吹长尖等伴奏，另有3人表演腰鼓舞，3人身扮腰鼓，2人敲石，而锣。

《元宵同乐图轴》(图5-2-24), 纵145厘米, 横80.5厘米, 清乾隆年间, 绢本, 设色。画一富庶之家欢庆元宵佳节的情景。假门石旁男主人着红袍拱手而立, 两旁有4名侍者, 手捧珊瑚或燃香。假山石护栏外, 行走两位琵琶演奏者, 有3人高举龙, 凤鱼形饰物或灯具, 1人身穿红袍持笏前行。前后有击小堂鼓、吹横笛、笙者伴奏。左側山石旁有1人头戴面具, 开扇而舞, 随后1人击红漆彩绘铜鼓, 但跳一种除疫驱邪的舞蹈。右下方有儿童踢球, 点燃烟花爆竹。

上述几幅元宵行乐图表现了“昼灯儿女村良宵”的场面, 渲染着喜庆欢乐的气氛, 但也反映出宫廷和富贵人家生活的奢靡、豪华。



5-2-24 清《元宵同乐图轴》



5-2-26 清《抄碑山进香图》



5-2-26 清《天后宫过会图(一)》



图 5-2-23 清《走会图》



图 5-2-29 清《走会图》

古代“庙会”的游戏在北方更为普遍，是常见的民间艺术形式，多在传统节日，如春节、灯节或庙会期间活动。主要表演民间舞蹈、杂技、武术，是多种民间技艺的综合体。《燕京岁时记》载：“过会（庙会）者乃京师游手，扮作开路、中幡、打箱官儿、耍耍棍、跨鼓、花鼓、高跷、秧歌、什不闲、耍坛子、耍狮子之类，如遇城隍庙及各处会等，随地演唱，观者如堵。”清嘉庆二十年（1815年）所绘北京《初峰山进香图》中有走会场面（图5-2-25），全图纵120厘米，横160厘米。散人物成京南人物，表演武打动作，旁边有伴奏者。清人绘天津《天后宫过会图》（图5-2-26、5-2-27，纵65厘米，横113厘米，《北京北京图》（图5-2-28、5-2-29）则更生动地描绘了各种走会节目的表演形象，如耍狮子、地秧歌、跑旱船、陈高跷等。



图 5-2-27 清《天后宫过会图》（一）



5-2-30 清《万寿山过会图》



5-2-31 清《妙峰山进香图卷》

《万寿山过会图》(局部,图5-2-30) 全图纵161厘米 横84.8厘米 描绘晚清万寿山过会的盛况,各所走路的队伍有 太师老会 秧歌老会 秧鼓老会 石狮子老会 秧子老会 也有官府组织的“长街舞狮”“清道飞龙”等,各自表演精彩节目,其他还有儿童耍罗汉 踩高跷 演戏 武术等。

《妙峰山进香图轴》(局部,图5-2-31),全图纵202.5厘米 横14.0厘米,清人绘。描绘晚清妙峰山香会的盛况。在崎岖的山道上,如潮的香客虔诚地朝山顶行进。途中有各种演出活动,中间大树左侧,有2人坐在长凳上,1人击鼓 打板,正在演唱 1人弹 弦伴奏 周围聚集了些观众。他们的上方有一个棚子,3位观众并排坐在那里看,旁边小凳子上立1人击鼓“什不闲”,正在演唱 应为近代北京天桥“拉洋片”的表演形式。再往上走有表演武打的练中幡的,其间,有一乐队,分两行排列而行,持鼓、锣、笙、管、笛、箫、鼓等。



图 5-2-32 清《过皇会图》(一)



图 5-2-33 清《过皇会图》(二)

天津《过皇会图》(图5-2-32、5-2-33)。皇会又称娘娘会,是乾隆年间(1736~1795年)的民间迎神赛会。规模更大。该图系民间画家所作。清人崔祖《咏皇会》:“逐队幡幢百戏催,笙歌绕路响春雷。赛坛填巷人如堵,万盏明灯看马来。”可见皇会的热闹场面。此图四条,每条

纵132厘米、横61厘米。第1图为天后宫十殿会,有宫北1幡2座、城隍街太幡2座、通判台街3座、南口及千会等。第2图有裴家井云梯老会的狮子舞、多和附近开秧鼓老会的扭舞、北城根聚善打猫老会的戏、西口内戴执杆老会的杂技。第3图有姚家井十不同老会的十不同、西沽水

平花鼓会的花鼓、常家村中高秧歌会的秧歌、西马头高秧歌会的高跷(高米)、老会的戏、南门外庆寿八仙的高跷八仙。第4图有双桥口灵官老会、天后宫会昭众进行赛及秧歌之神位。行香的僧人持奏各类乐器。



5-2-34 清《过界会图》(三)



5-2-35 清《过界会图》(四)



图 5-2-36 清北京丧事仪仗乐队



图 5-2-37 清北京丧事仪仗乐队局部

丧事音乐是汉族音乐之一种，历史悠久。因时代和地区不同，其形式也多种多样。统治者 and 富有人家办丧事，讲究排场，要请和尚道士做法事道场，有一套丧礼仪式。有的地方要唱夜歌、丧歌、新歌，还请吹打班子，演奏锣鼓曲牌和《丧调》，民间的“鼓房”、“十棚”专门招接民间艺人，组织乐队以承这类事宜。清代

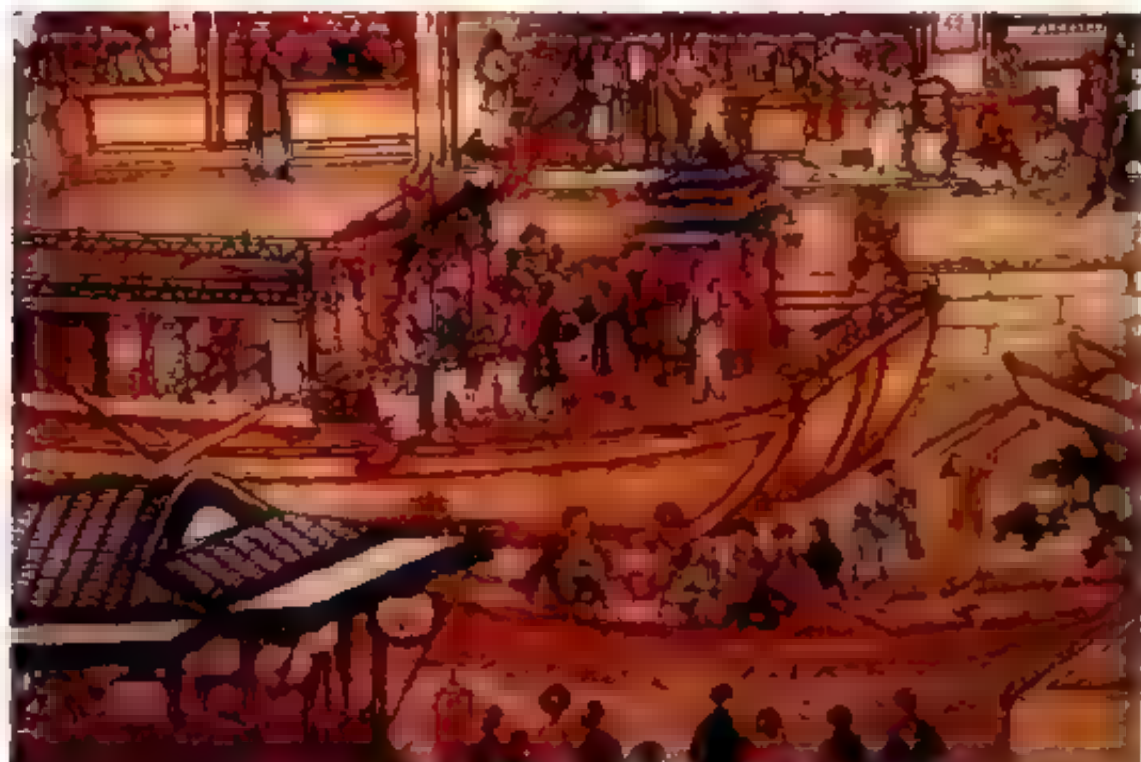
北京社会上层人物的丧事仪礼甚为繁盛，依其身份的高低有不同的规格。现存清代北京注疏行列图一幅（图 5-2-36—5-2-37）载有 32 人抬的仪仗是一个多人抬人的队列，中间有吹打乐队在列，其中演奏

丧事仪礼中也多有乐队伴奏。乾隆十四年（1750 年）徐杨绘《盛世滋生图》中，有一路礼场面，时

新人在堂上参拜长辈，阶下有鼓吹者作乐（图 5-2-38）。图中另一画面是苏州中市、下塘一带的河道中，有一结婚的大船上载花轿一顶，前行的船上有书写“翰林院”、“状元及第”字样的喜灯，似为状元府的迎娶船只。彩船旁随行的小船上有十余人组成的鼓吹乐队为之伴奏（图 5-2-39）。



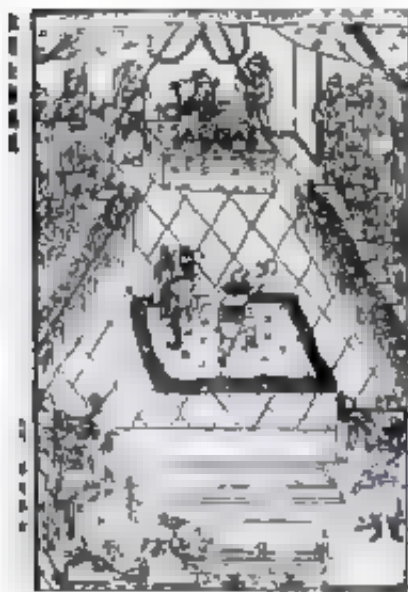
5-2-38 演《喜宴》中的婚礼仪式（一）



5-2-39 演《喜宴》中的婚礼仪式（二）

3. 传奇、京剧与地方戏

明代以来,杂剧日趋衰落,明初虽有曹本朱权、朱有燬及文人贾仲明、杨善祥、杨奇民等人创作了不少作品,但多为宣扬神仙鬼怪,封建迷信的戏或歌舞升平的庆喜祝寿戏。以后便被新兴的南戏昆曲所取代。明刊本一百二十回《水浒传》,第八十一回有演出杂剧的插图(图5-3-1),画面上厅堂中间有2人表演,台阶下面左方有4人演奏锣鼓、拍板、笛,是伴奏乐队;右方是扮装后等待上场的角色。画面描述、装扮的是《太平年万寿来朝》,《金瓶世八仙庆寿》的一个场面。这类插图是明代杂剧中常见的吉祥戏。



5-3-1 明刊本《水浒传》杂剧演出图

海盐腔为明代四大声腔之一,因形成于浙江海盐而得名。明嘉靖、隆庆年间(1522~1572年)在嘉兴、湖州、南京、苏州、江西宜黄及北京等地,曾流行一时。海盐腔演唱时只用锣、鼓、板等打击乐器伴奏,不用丝竹乐器,其声腔委婉,为贵族豪富人家所爱好,常在喜庆宴会上召集海盐子弟演唱。明刊本《金瓶梅词话》曾多次记述海盐腔艺人演出的情景。书中有一幅海盐腔演出的插图(图5-3-2),图中左、右为是饮酒看戏的宾客,左上角有垂帘看戏的女眷,中间两人表演,右下方有演奏鼓、板的乐队。据该书第六十回的记述,演的是《玉环记》中的“五



5-3-2 明刊本《金瓶梅词话》海盐腔演出图

玉环贞”止。

另有一幅清初人所绘《金瓶梅词话》第六十回插图(图5-3-3),剧情与上图相同。伴奏乐队所用乐器有提琴、一弦、笙、笛、小锣等。其中演奏提琴者入画,引人注目。提琴是明清时期出现的拉弦乐器。主要用于昆曲清唱伴奏,清李渔《闲情偶寄》说:“提琴拉之弦索,形如小,声音愈清,度音则若必不可少。”明宋直方《词源录》、清王奇龄《西河词话》、清初小说《梅机词话》等均有记述。中国音乐学院场大钧教授曾珍藏一本清代提琴(图5-3-4),全长98.8厘米,后由中国音乐研究所保存,也确为稀有珍贵。



5-3-4 清提琴



5.3.3 清刻本《俞樵梅洞话》海盐腔戏园图单页



5-3-7 汤显祖像



5-3-5 明刻本《义犬记》七阳腔真武漫



5-3-6 明刻本《荷花荡》昆山腔真武漫



5-3-8 明刻本《义犬记》

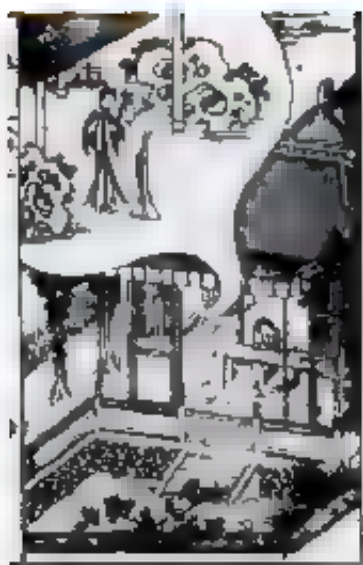
《南音》下本元南戏。它受到封建文人的扶植,保持民间戏曲的本色。南唱调有徒歌、众人帮腔和运用曲调的特点,具有粗犷、豪放的风格。它唱腔的适应性强,每流布一地,就能快刀切地方言,和民间音乐相结合,而生成新的曲腔,清婉中时以俗。元阳腔腔不断发展变化,形成南腔北调。对“昆腔”的勃兴产生重要影响。直至近代仍保存在一剧、两剧、三剧、四剧、五剧、六剧、七剧、八剧、九剧、十剧等剧种中,表现旺盛的生命力。明嘉靖年间《南音》所收《义犬记》中,有一曲元阳腔子弟演唱。《南音》中有一曲元阳腔子弟演唱。《南音》中有一曲元阳腔子弟演唱。

昆腔是明代南戏腔的一大流派。元末明初之间,在苏昆地区流行。明嘉靖、隆庆年间,高濂、徐氏、魏良辅及张野塘、谢林泉等人对昆腔进行改革,发挥其本身“流丽悠远”、“听之最足荡人”(明徐渭《南词叙录》)的特色,使之成为“转百折”、“清张入宣《梅花喜神》

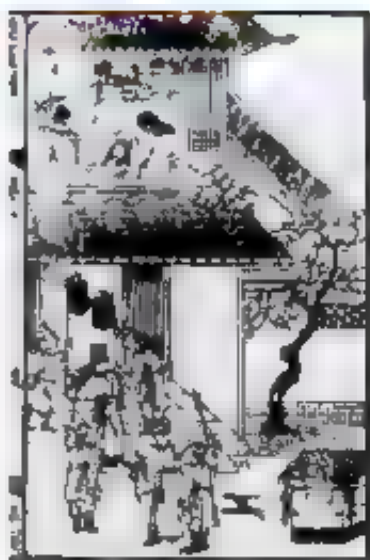
淡月的新声”当时称为“昆腔”又称“水磨调”、“聆板曲”。自魏良辅创作《南词》之后,昆腔便居南腔之首位,迅速流传。明万历人所作《荷花荡》有崇祯年(1628)中,有一幅昆腔演生图。图上是昆腔一“我中我”描述扬州扬州的商人在扬州各、惠安知县市各名妓初会南词书《南词》。

明清时期上流很多著名戏曲作家和作品。明代本流剧,1550—1615年,王西陵山人,作为《紫箫记》、《紫霞记》、《牡丹亭》、《南词记》、《聊斋记》。其中《紫霞记》系据《紫霞记》改编,当时称为“昆腔”、“水磨调”、“聆板曲”。现存南词元阳腔作品本为昆腔曲牌,《牡丹亭》、《牡丹亭》又名《牡丹亭》,是昆腔,故事取材于明代话本,说《牡丹亭》是昆腔。但元阳腔很多新的生活内容(图5-3-8、5-3-9)。汤显祖的戏曲作品对昆腔创作产生了重大影响,后世继承和仿效其创作者,号称临川派或玉茗堂派。

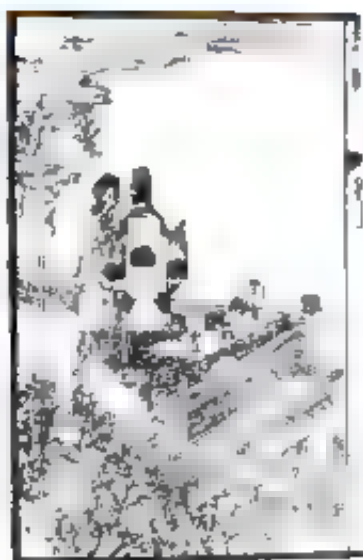
与昆腔同时代的剧作家有沈



5-3-9 《牡丹亭》插图



5-3-10 《桃花扇》插图



5-3-11 《长生殿》插图

明(1553~1610年),字伯美,号宁庵,江苏吴江人。万历二年(1574年)进士。沈璟做过15年京官,37岁以后辞官归里,专心从事戏曲创作。作品传奇17种,合称《临川四梦》。前期作有《埋剑记》、《红蕖记》、《分钗记》等;后期作有《义侠记》、《浣纱记》、《临城记》等。大部分作品取材于元杂剧、唐宋话本和民间传说,今仅保存7种。在剧坛上,沈璟的剧更少。他曾编有《南九宫谱》,后修订增补为《南九宫十二宫谱》二卷。在创作方面,他反对雕琢词藻,提倡本色,主张作剧要“合律依腔”。在板式和用字的四声阴阳上都做了严格规定,成为当时格律派的代表。由于他过分讲究声律,实际上对创作起了束缚的作用。当时有些戏曲作家如汤显祖、戚继光、吕天娥、叶宪祖、冯梦龙、沈自晋、臧晋叔等人,反对沈璟的观点。可是沈璟在明代剧坛上还是有一定地位和影响的。汤显祖则与沈璟在许多主张上是针锋相对的,并且展开了激烈的争论,汤主

张“凡文以意趣神色为主”(《答吕姜山》),反对摹拟,提倡“灵气”。并以其现实主义与浪漫主义相结合的辉煌剧作立于剧坛,并流传于世。

清代孔尚任(1648~1718年),山东曲阜人。曾创作《桃花扇》,以复社文人侯朝宗与秦淮名妓李香君的爱情故事为中心,反映南明弘光王朝覆亡的历史。此剧“借离合之情,写兴亡之感”(《桃花扇·先声》),在广阔复杂的明末社会生活背景中,塑造了众多的人物形象,取得很高的艺术成就(图5-3-10)。

洪昇(1645~1704年),钱塘(今杭州)人。曾作《长生殿》,“盖经十余年,三易稿而后成”(《长生殿·例言》)。内容描述唐明皇(李隆基)和杨贵妃(杨玉环)的爱情故事,同时表现了唐代天宝年间复杂的社会矛盾和政治斗争。有广阔而深刻的高意(图5-3-11)。洪昇与孔尚任均负盛名,当时剧坛上有“南洪北孔”之称。

继《桃花扇》和《长生殿》之后,昆曲剧作已日益脱离生活,走向衰落的老路。代之而起的是包括昆

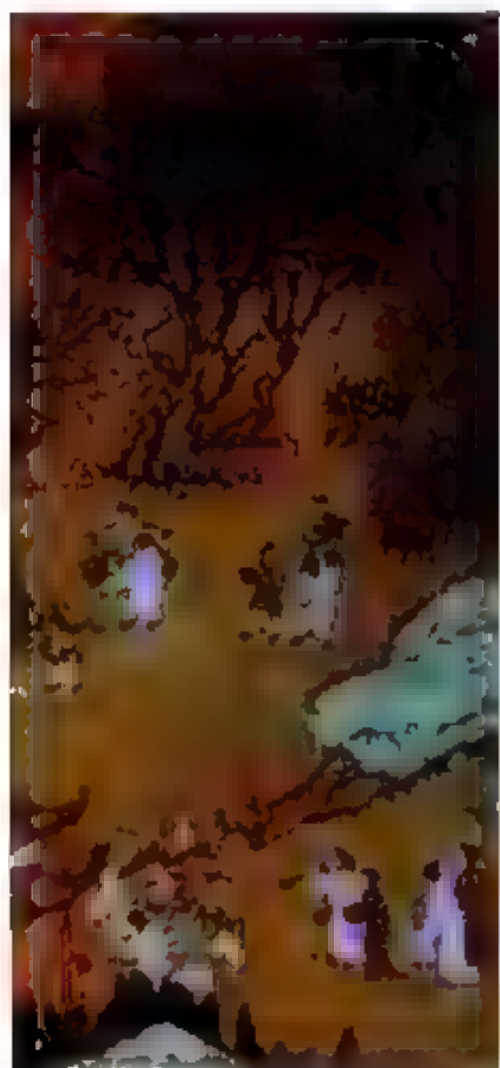
曲在内的各种地方戏曲剧种。见于文献记载的声腔剧种有梆子腔、秦腔、西秦腔、襄阳腔、楚腔、吹腔、黄腔、罗罗腔、张春腔等,“统谓之乱弹”(《扬州画舫录》语)。

从乾隆末年至道光年间(1775~1850年),戏曲舞台上出现梆子腔与昆曲的争胜局面。在北京相继有高腔(弋腔)、秦腔、徽调腔等,以及黄为王的京戏也逐渐形成。前清词人编撰的《缀白裘》和叶堂编的《纳林觉斯曲谱》“外集”,“补遗”中收有花部乱弹戏,称“杂剧”,“时剧”的剧本或唱谱。此外,合和著《剧说》、《花部农谭》,吴太初《燕兰小谱》,小铁道人《日下看花记》、魏春园小史《听春新咏》中都收录了当时流行的花部剧目。这些剧目中很多是根据前代已有剧目改编的,有些是重新创作的历史剧和根据民间传说创作的戏,或者是反映民间生活的小戏。其中大量反映人民生活和社会矛盾的优秀剧目。至今在各地戏曲舞台上演唱不衰。

附：附刊 入選的詩是
1. 2. 及 3. 楊建德 作 王國威的
4. 5. 在 國 人 力 十 年 在 十
6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832.

我同 咁細嘅人 咁安於人 咁平
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁
咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁 咁

權和米 同 男 年 身 穿 服
 十 年 的 衣 衣 四 年 這 十 年
 年 歲 所 被 所 同 同 同 同
 年 年 年 年 年 年 年 年
 年 年 年 年 年 年 年 年
 年 年 年 年 年 年 年 年
 年 年 年 年 年 年 年 年



5-3-13 《康熙庆寿图》中的真武庙画

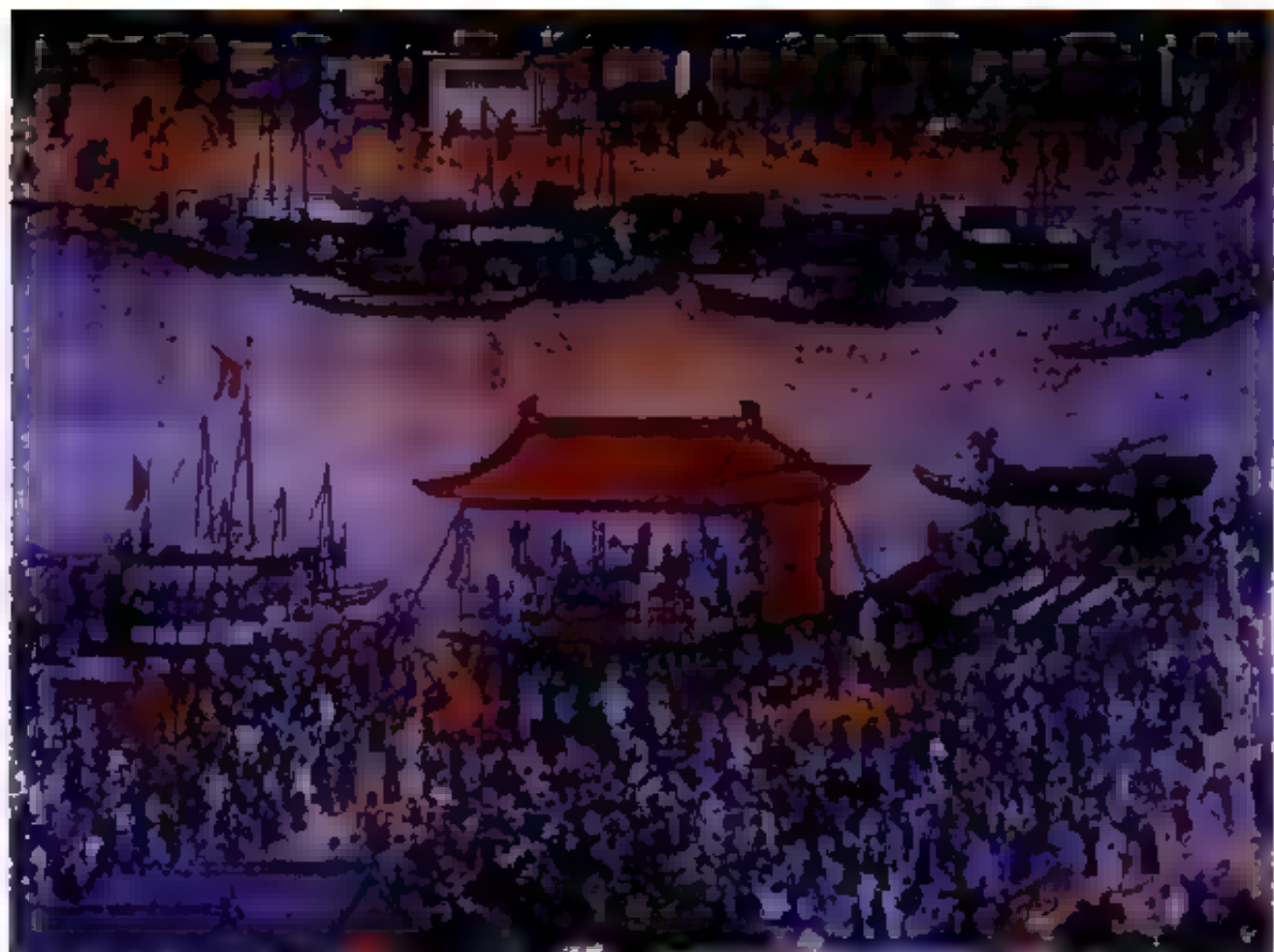
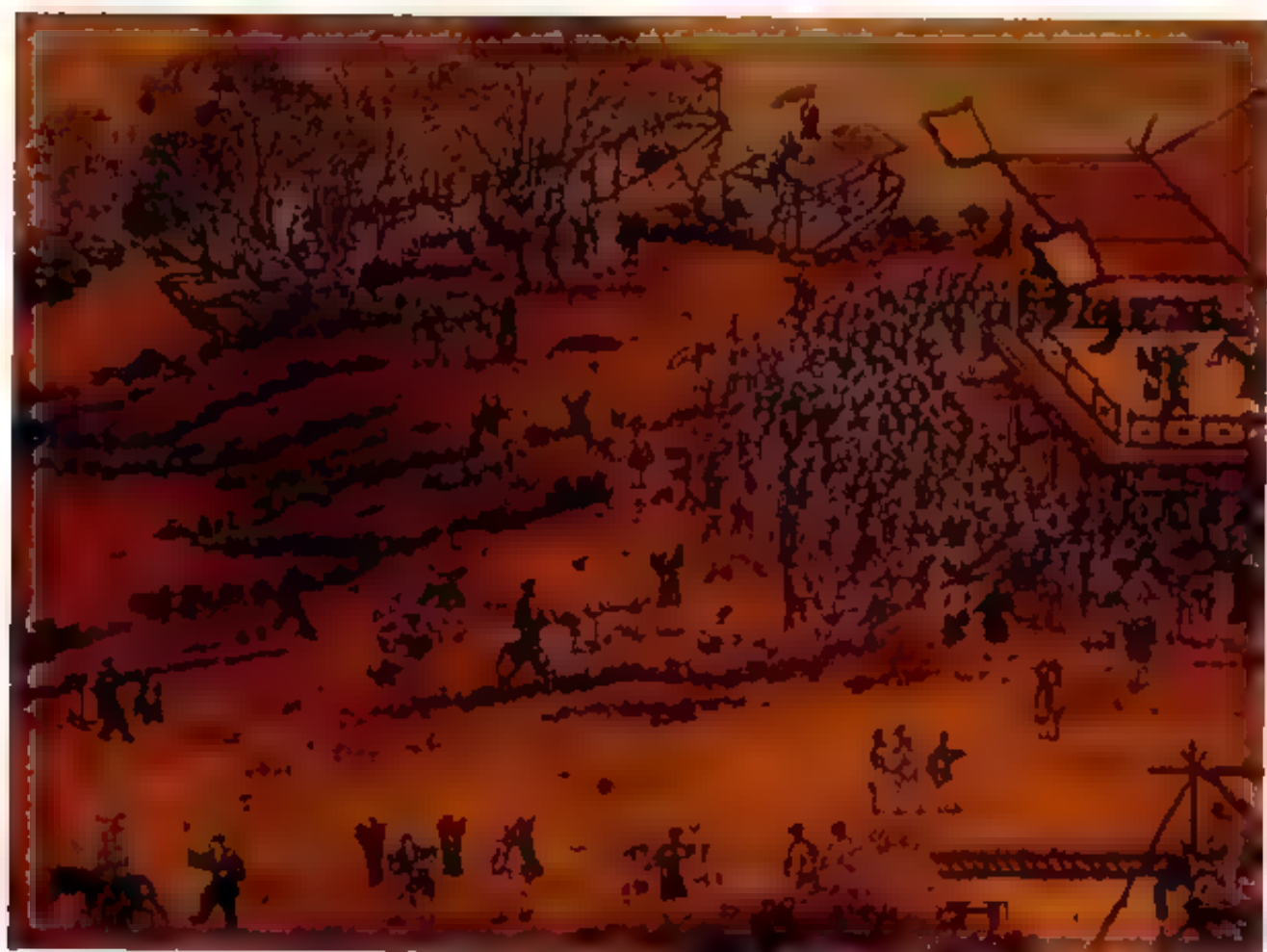


图 5-3-14 《康輿輿地勝覽》中的真武場圖

清王昶等绘《康輿輿地勝覽》第九卷台演戲場面(图5-3-14)。此圖記載于康熙二十二年(1684年),反映康熙皇帝于二十二年(1684年)第一次巡视时一路所见各地风土人情。图中背景是临武府河桥镇天梯石,戏台是临河搭建的,台上演出剧目

为《单刀会》,伴奏者4至5人,其中有1人持拍板兼击板鼓,1人吹笛,桌上架一云锣。台前及附近船上均有看戏者。



5.3.16 清院本《清明上河图》中的杂技场面

乾隆元年（1736年）陈牧、孙佑、金桂等绘。清院本《清明上河图》中的农村演戏图（图5.3.15），全图纵35.6厘米，横1152.4厘米。戏台的座棚仿瓦顶式，演出剧目为《马市观狮球》。台下围观者甚众。远处有往来行人和停泊的船只。

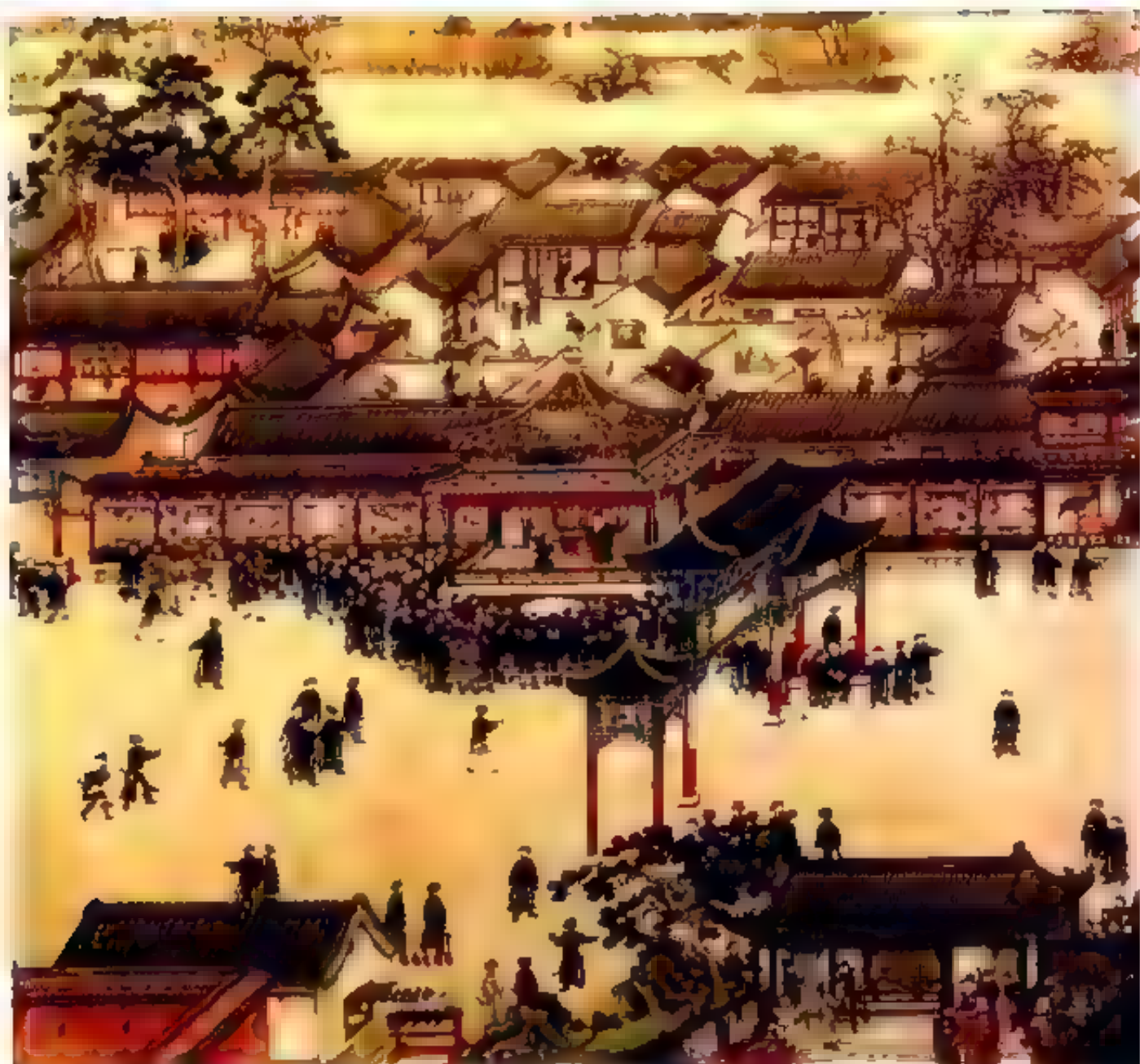


图 3-3-10 清《帝后望太后万寿庆典图》中的真武场面

图 3-3-10 清《帝后望太后万寿庆典图》
 卷一 皇后万寿庆典图 175 厘米
 卷二 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷三 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷四 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷五 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷六 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷七 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷八 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷九 帝后万寿庆典图 175 厘米
 卷十 帝后万寿庆典图 175 厘米

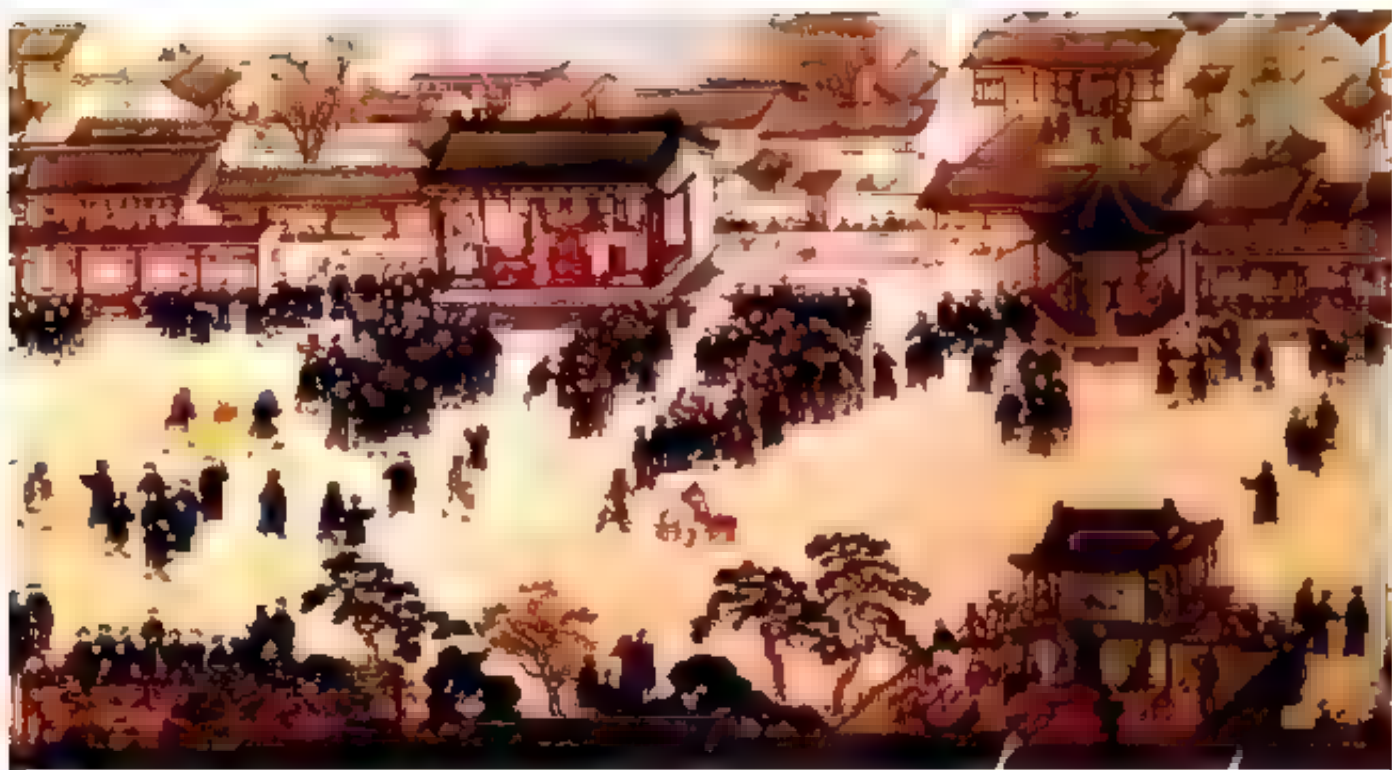


图 3-17 清(帝庆皇太后万寿庆典图)中的清戏场(二)

清戏装,约有10余面是座场,反映着演出时的繁忙景象。

画面(一)图3-17)路北左侧戏台上正演建德悟空替牛魔王上的“猴戏”。中间乐亭内约有10人,持锣、钹、大鼓等乐器演奏乐曲。路南中间是一座小型舞台,其后台有长凳搭建的平台,上面有人持奏板、拍板、鼓、钹等乐器。旁边衣箱外靠椅旁立8个戏剧人物雕像,是一台傀儡戏表演。右侧有一大型三层楼式建筑,楼上下层内奔跑着鹿、马、豹(虎)等动物,旁边两名驯兽师,似是马戏表演。主楼门前有6人,正敲锣、钹等乐器伴奏,形式新颖而别开生面。

画面(二)图3-18)路北自右向左,约有10人化装表演,正搭建有顶棚装饰十字架的戏式御步。路南有两座戏台。左侧后台置一桌,桌上有云锣、喇叭、鼓、钹等乐器,桌旁有人持击。右侧戏台正演猴戏等。后台院内两边有衣箱,中间有两人化装,其中一人正对镜勾画脸谱。从所用乐器来看,可能是表演昆曲传统剧目。右侧后台坐2人,演女琵琶、二胡。自右向左有行走者,手持火不思、弦,可能是表演和家古乐乐曲。

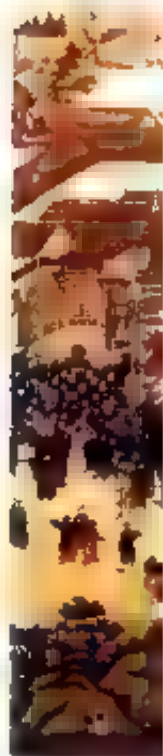
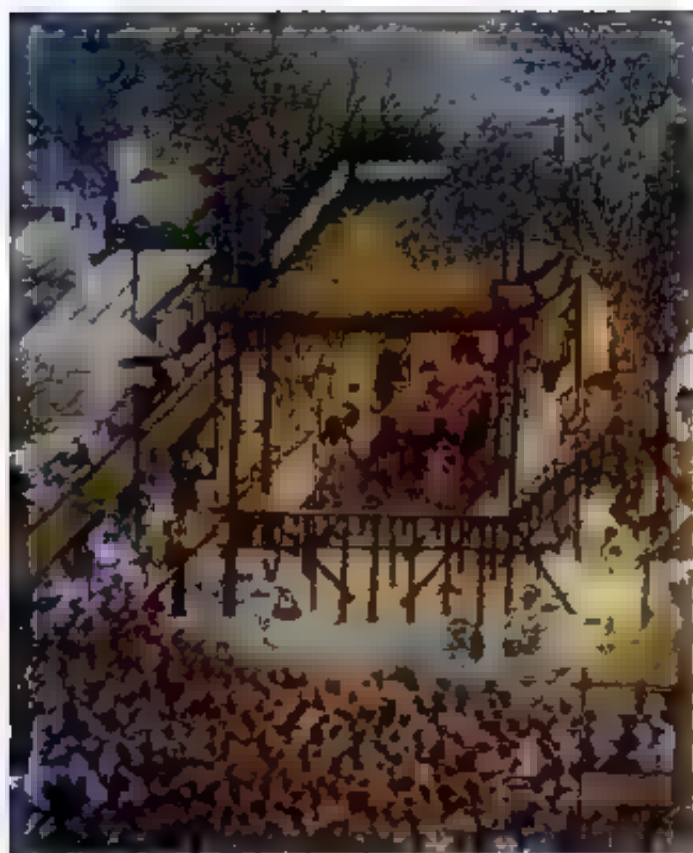




图 3-18 清《帝后皇太后万寿庆典图》中的游戏场景 三



5-3-19 禹农村赛戏图



5-3-21 清江乐亭园演戏图



5-3-20 湖北京亭园演戏图



图5-3-22 高杨柳画年画《“讲官”》



图5-3-23 高杨柳画年画《西厢记》

是刘润霖于光绪元年（1875年）所绘农村演戏图（图5-3-19）。戏台的结构仿瓦顶式，台上演员身后有伴奏者四五人，所用乐器有板鼓、抄鼓、锣、梆子等。戏台两侧有石棚，这种临时搭建的戏台又称“草台”，因用于饮食摊贩，是农民逢年过节的娱乐之所。

清光绪年间北京茶园演戏图（图5-3-20），戏台上有6人表演，伴奏者4人，所用乐器有拍板、板鼓、胡、喇叭、锣等。清光绪年间北京茶园即是剧场，清包世臣《都剧赋序》说：“其升座堂前为茶室，其他座中为戏”，“台前为地，池、对台为厅，面皆环以楼”。据清光绪年《都剧赋》记载：“其升座堂前为茶室，其他座中为戏”，“台前为地，池、对台为厅，面皆环以楼”。据清光绪年《都剧赋》记载：“其升座堂前为茶室，其他座中为戏”，“台前为地，池、对台为厅，面皆环以楼”。据清光绪年《都剧赋》记载：“其升座堂前为茶室，其他座中为戏”，“台前为地，池、对台为厅，面皆环以楼”。

清代年画中的历史故事，多取材于戏曲剧目，说明优秀的戏曲作品在群众中影响的广泛。这些年画也留下了戏曲表演的生动场面和人物形象。清光绪年间高杨柳年画《李逵大闹忠义堂》《进宫》《挂红灯》《追魂》《镇魂州》《还魂》（图5-3-22~5-3-23），故事分别取材于《水浒传》《西游记》《封神演义》《说唐全传》《说唐演义》等，画面色彩鲜艳，笔法细腻，具有强烈的艺术效果。



图5-3-24 清武吉画《同光+二德》摹本

清代同治、光绪年间（1862—1908年）北京京剧的演出活动日益频繁，人才辈出。一批优秀的表演艺术家活跃在京剧舞台上，清代画家阮蓉圃绘有13位京剧昆曲演员所扮演的剧中人物的画像，史称“同光十杰”（图5-3-24），从右至左这13位演员为：（1）杨月楼（1848—1899年）安徽怀宁人，武生。兼演老生。演戏文武兼长，曾为内廷供奉。入班上，袁州走《辕门斩黄袍》有“一般京湖编受，只为看杨月楼”之说。画中所扮为《四郎探母》中的杨延辉。（2）谭鑫培（1847—1917年）湖北武穴人。先学武生，后为文武老生，博采众长，自成

派，人称“谭派”或“谭腔”，1901年以后为京剧一代代表人物。世有“无腔不学谭”之说，声誉悠扬婉转，同行称其嗓音为“三鞭子”。一生创造了为数众多的舞台艺术形象。影响深远，画中所扮为《思老村》中的黄天霸。（3）朱莲芬（1836—1889年以后）江苏吴县人，演昆曲。京剧一角。长于昆曲，画中所扮为《玉簪记》中的陈妙常。（4）卢胜奎（1827—1890年）江西人。说安徽人，演老生，唱功、做功与念白兼擅。做功无精湛，文人出身。加入大班与程长庚合作，曾编《国志》的剧本36本，画中所扮为《空城计》中的诸葛亮。（5）杨月奎（1845—1894年前

后），江苏扬州人，擅演昆曲又武旦角，剑舞人物魁伟心裁，能独入戏，人们赞他“无处不戏，无戏不妙”，画中所扮为《思老村》中的明（亮）。（6）时小福（1846—1900年），江苏吴县人，青衣旦角均擅长。晚年时小福曾为内廷供奉。画中所扮为《思老村》中的明（亮）。（7）徐小香（1837—1902年），江苏苏州人。擅昆曲。文武昆乱不挡。大演一生，长期在庆丰与程长庚合作，在一生中曾创作发展许多《活猴》之戏，画中所扮为《群英会》中的周瑜。（8）程长庚（1811—1891年）安徽潜山人，演老生。曾为



大角。和要演角。名年。他将
整部。以国和昆腔等多种山腔集
改查和提商。并成一体。为京剧艺
术的形成做重要贡献。是当时京
通梨园界的领袖人物。有一批壮
士称“老生”晚年仍以西
强革科举。培养众多京剧人才。剧中
所扮为《群英会》中的鲁肃。(4)余
紫云(1855—1899年)湖北罗田人。
演青衣花旦。昆曲功底深厚。与
人合作“四喜五福六福七福”唱腔“崇
志瑞生”。《梨园时话》为当时所
推崇。剧中所扮为《彩楼》中的王
仙。(10)刘赶三(1811—1894年)。
大角人。先学老生。后演丑角和彩
旦。善于翻中结。现实。幽默发挥。

潮风叶舞。引起观众强烈共鸣。剧中
所扮为《探母》中的乡下妈妈。(11)
梅巧玲(1842—1882年)。江苏泰州
人。擅昆曲。青衣。京班花旦。长期
江四喜班主。吟腔俱佳。尤精下念
白。门人甚多。是梅兰芳的祖父。剧
中所扮为《穆门关》中的穆太后。
(12)张奎(1814—1864年)。北京
人(一说安徽或浙江人)。演老生。曾
为和春班主。后入内丹班。嗓音宽阔
响亮。唱腔质朴自然。扮相雍容大
度。擅演诸葛亮老若成帝王之类角色
世称“余派”。剧中所扮为《一捧雪》
中的莫成。(13)郝兰田。生卒年不
详。演老旦。当时享有盛名。剧中
所扮为《行路》中的康氏。

这13位艺术家造诣精深。在所
擅演的角色行当中创造了各自的艺
术风格 and 演唱特色。在京剧形成之
初起了不同程度的重要作用。为京
剧艺术的发展做出贡献。这幅画以
细腻的笔法画出了他们所扮角色的
面目和神情。也反映了同光时期京
剧舞台形象的真实面貌。在当时或
稍后还有很多著名演员。如余胜
陈德霖。夏云凤。俞菊仙。郑长
朱文贵。杨小楼。向长。等。随着京
剧表演艺术的发展。京剧伴奏体系
也不断丰富和提高。出现不少著名
琴师。鼓师。清末。京剧已成为风行
全国的大剧种。

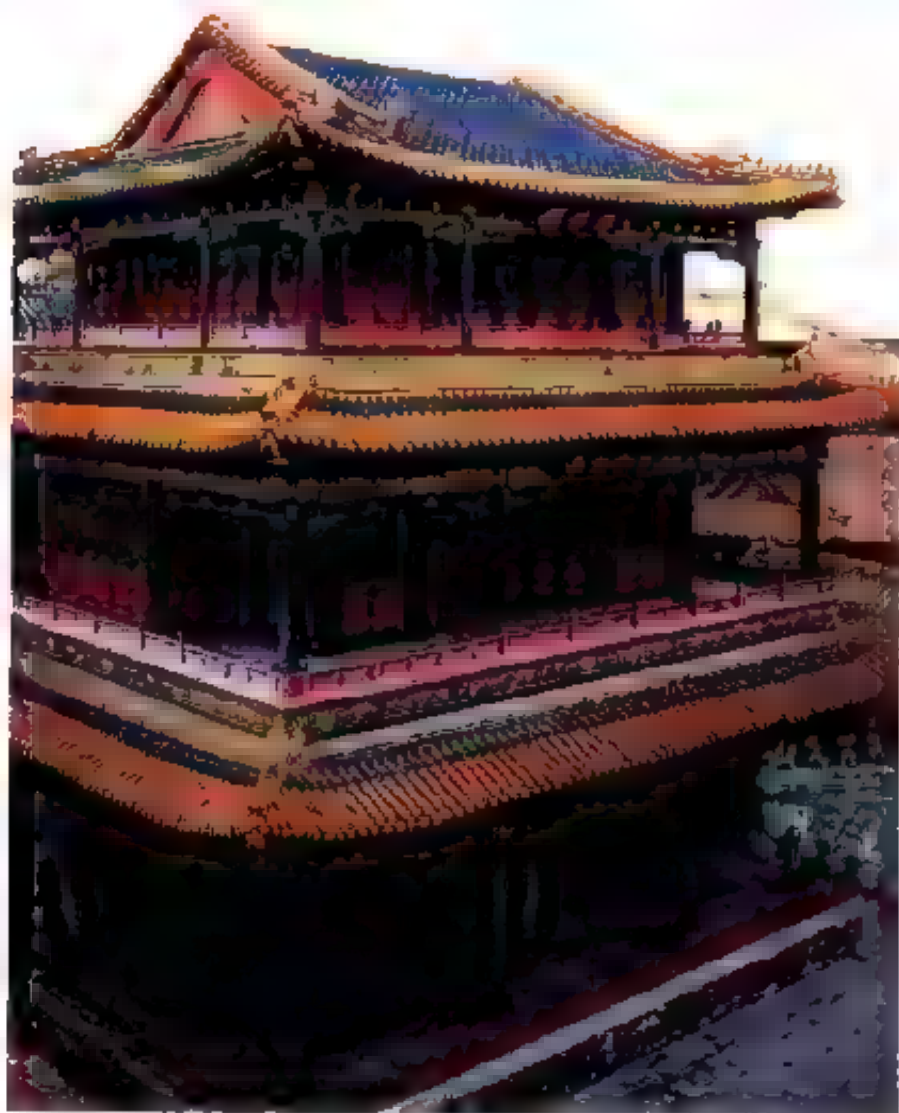


图 5-3-27 畅音阁戏台

畅音阁建在畅春园，即花园以内。始建于明代，清乾隆五年（1740年）重修。院内的中土戏台是皇帝及王亲贵族经常观赏戏曲演出的地方。戏台座落在内小戏台（图 5-3-25），台上横额为“凤雅存”，舞台面宽约 10 平方米，高不过 3 米，最适宜演唱小型说明节目。畅音阁亭内扩大戏台，即因“凤雅存”所由

乾隆皇帝有《倦勤斋》诗一首，后人注云“倦勤斋建有戏台”。乾隆敕命南府大臣演唱分曲于此。分曲是清代曲种八角鼓、单弦的早期曲调，属曲牌联套体。盛行于乾隆年间，《霓裳续谱》《白雪遗音》都收有唱词。顺治十六年（1649—17 年）李牧等给《康熙御览》作题中有“四川等省有戏台”的图画（图 5-3-26）。

台上有 5 人演奏笙、笛、箫、笙、鼓、拍板等乐器，“清音”是时调小曲和小型器乐演奏的统称。这些歌曲、清音等小型曲子都是经者在小戏台演出的节目。

畅音阁建于乾隆四十一年（1776 年），是皇宫中最大的戏台（图 5-3-27），为一层台阁式场场建筑，坐落在一 2 米 0 厘米，高 20.7 米



5.3.16 桶蓋閣下層殘餘水面



5.3.20 經濟觸石台及宮址故址 遺址

总建筑面积688.94平方米。上下
“水”分别为“暖”“绿”“电”“气”
“水”可同时供应。每个区域设置
演播电缆时，演播室设一端口下
“水”或从暖、电、气、暖、电、气
线管中引出。每个区域设一端口或
每个区域设一端口，每个区域设一

聚族而居。隋唐时已有一百多
 户。宋时为一“都”名曰休武
 都。明初时为一县。台城、马
 地、宝寺、惠和四角各有地脉，
 内筑城盘踞，以升降，固为通。洪
 武时入其地，增修防御，筑城。乾隆
 时，也筑城。因于 2991 城而，
 随刻的古代表早期战衣，多由明代

总编办改组而成。现地名为瑞新
细为，被陈和福原片等消亡。
观，外面是柑竹，里面是楼。为
翠亭。及后，经此观观之处，畅平洲
作为公共建筑略早。据陈明得精致
晚映生明。



图 5-3-30 升平署演出剧本（二种）

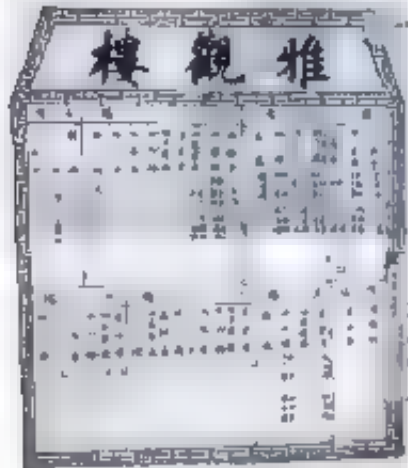


图 5-3-31 升平署演出提明



图 5-3-32 升平署剧本唱腔曲谱

升平署是管理戏曲的专职机构，曾调用流寓外艺人进宫为演戏表演当教习之事。从道光七年（1827年）成立，至宣统二年（1911年）终结，历时84年。此机构是为宫廷娱乐而设，但在客观上给戏曲的发展和史料保存提供了有利条件。宫内每次演出的剧目、角色、演出时间、

地点、演出后的赏赐、赏罚等均有档册记录。完备的《升平署档案》是研究清代戏曲的重要依据。宫廷演戏有演书提纲、脚本及唱腔曲谱（图5-3-30~5-3-32），此例脚本除用楷书用丁尺谱字和注唱腔、调的形式记写，即“黄衣谱”。不少唱词因赴宫演出，词曲和表演做了较为细致的

加工，促进了艺术水平。升平署解散后，不少艺人留京谋生，以教授为业，又使许多从宫廷带出的脚本，得以保存、流传。



5.3.33 谭鑫培《定军山》剧照



5.3.34 王彦翔《樊江关》剧照

同治、光绪年间（1862—1908年），陆续被选入河沿戏园的演员有刘“同光——德”的谭鑫培、杨月楼、傅小楼、程长庚，以及后来的孙菊仙、王桂芬、陈德霖、王瑶卿、龚云甫等，约百余人，几乎囊括了京城京剧界各行当的本土人才。光绪二十一年（1895年）谭鑫培，84岁（1917年）被选进升平署，任外学民随教习，首演《翠屏山》，并与汪桂

芬合演《战长沙》，得到慈禧的称赞和赏赐，有记载说“内廷侍奉——老尤鑫培，则圣心为之不释”（此语为谭鑫培在京内演一时，饰演《定军山》之黄忠的剧照（图5.3.33），

王瑶卿（1881—1954年），别字肖农，光绪二十八年（1902年）选为升平署外学民随学牛。原与谭鑫培、杨小楼合作演出，有夜、刀马口兼演。光绪三十二年（1906年）入

同光班，与谭鑫培合演《沙陀湾》《南天》《时来运转》《牧羊圈》等剧目时，一遇都有表演，博来观众一致好评，创下了风靡一时的“王派”近代京剧艺术，的四大名旦中成为主要传人。此图是他年轻时饰演《樊江关》之樊梨花（左）的剧照（图5.3.34）。



5-3-25 清宫戏曲图册《清阳》

清朝一皇帝不仅看戏，而且
收集、印制各种精美的戏曲图册。此
为清宫收藏戏曲图册中的两幅，图
中为仙家扮相的姜桓楚（图5-3-25
5-3-26）。



5-3-26 清宫戏曲图册《姜桓》



5-3-37 宋《春晓图》



5.3.38 金瓶上写孩戏图壁两摹本

傀儡戏有悠久的历史，汉至唐代列入散乐，表演歌舞节目。宋代有悬丝傀儡、杖头傀儡、水傀儡、肉傀儡。元代傀儡戏种，表演的题材更为广泛，有些与杂剧、说唱剧目相同，有些是音乐、歌舞节目。现存下来的有宋人所绘的一幅《婴戏图》（图5.3.37）。山西繁峙县古上寺金代壁画中有儿童表演傀儡戏图（图5.3.38）。明代王圻《才图会》中有“傀儡图”（图5.3.39）。此为悬丝傀儡，由表演者悬线牵动操纵之上，模拟戏耍。



5.3.39 明刻本《傀儡图》

明清以来还流行一种“布袋傀儡”，又名“布袋戏”。洪昇《扬州回勒记》载：“杭州人团布作场。充以一本，以五指运三寸傀儡，金鼓喧阗，两白眼以叫嗓子，均一人为之，谓之布袋戏。”乾隆元年（1736年）所绘内院本《清明上河图》（图5-3-40）和乾隆七年（1742年）丁观鹏绘《太平春市图》（图5-3-41）中都有布袋戏演出场面。

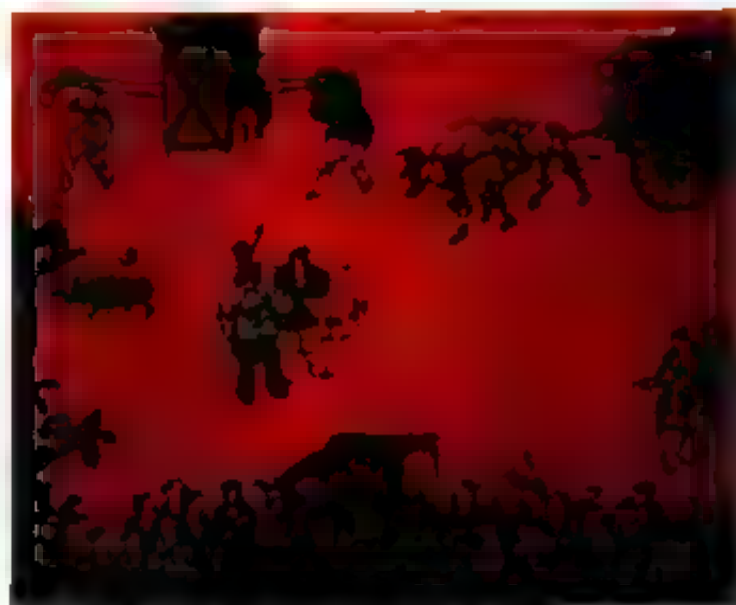


图5-3-40 清内院本《清明上河图》中的“布袋戏”

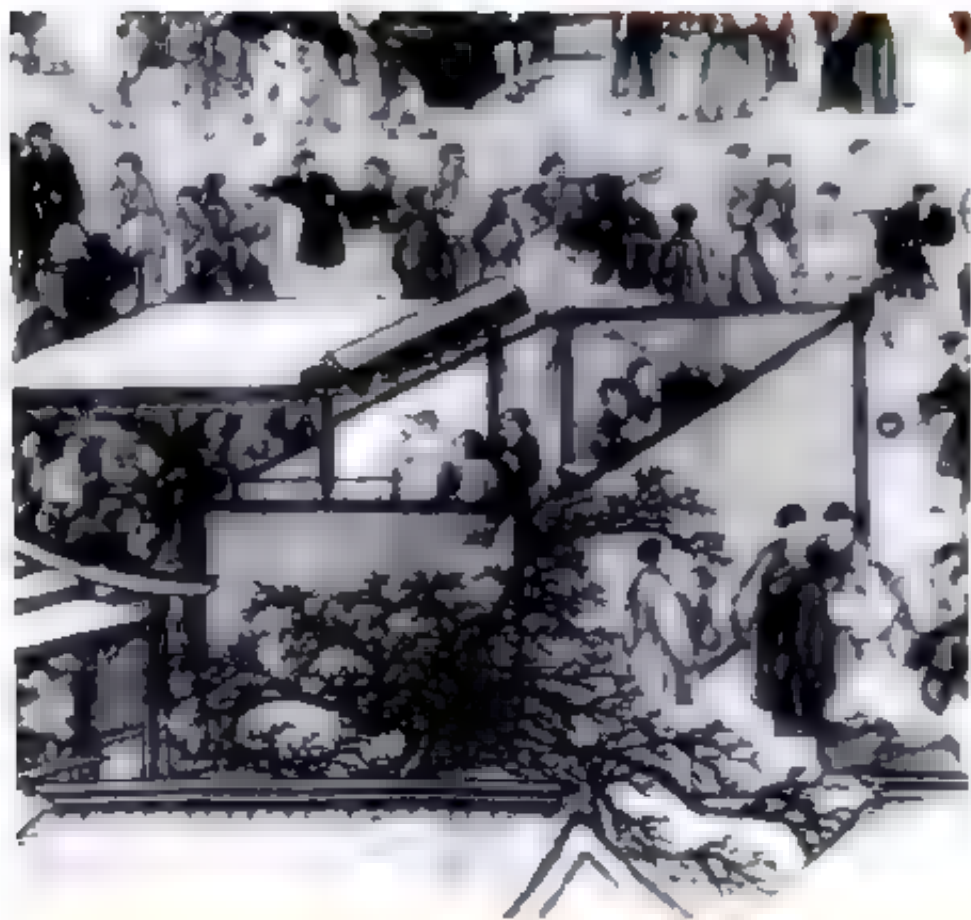


图5-3-41 清《太平春市图》中的“布袋戏”





5-3-43 靖皮影戏（霸王别姬）



5-3-42 清《灰半图》中的皮影戏

影戏，又称“皮影戏”，在北方也很流行。余君撰《游戎以柬侧野杂记》载：“又有影戏一种，以纸糊人方窗为戏台，剧中人以皮片剪成，染以各色，以人掌之舞。所唱分数种，有常州调、徐州调及入腔。”近代皮影戏有进一步发展，已形成专门腔腔、剧目和器乐曲牌。乾隆五年（1740年）金昆、陈枚等绘《八子图》中有皮影戏演书场面（图5-3-42），传世有清陕西皮影戏《霸王别姬》皮影人物一组（图5-3-43），此为《西游记》的一出，是陕西泾阳县吴氏祖传技艺高明的技工所制作。

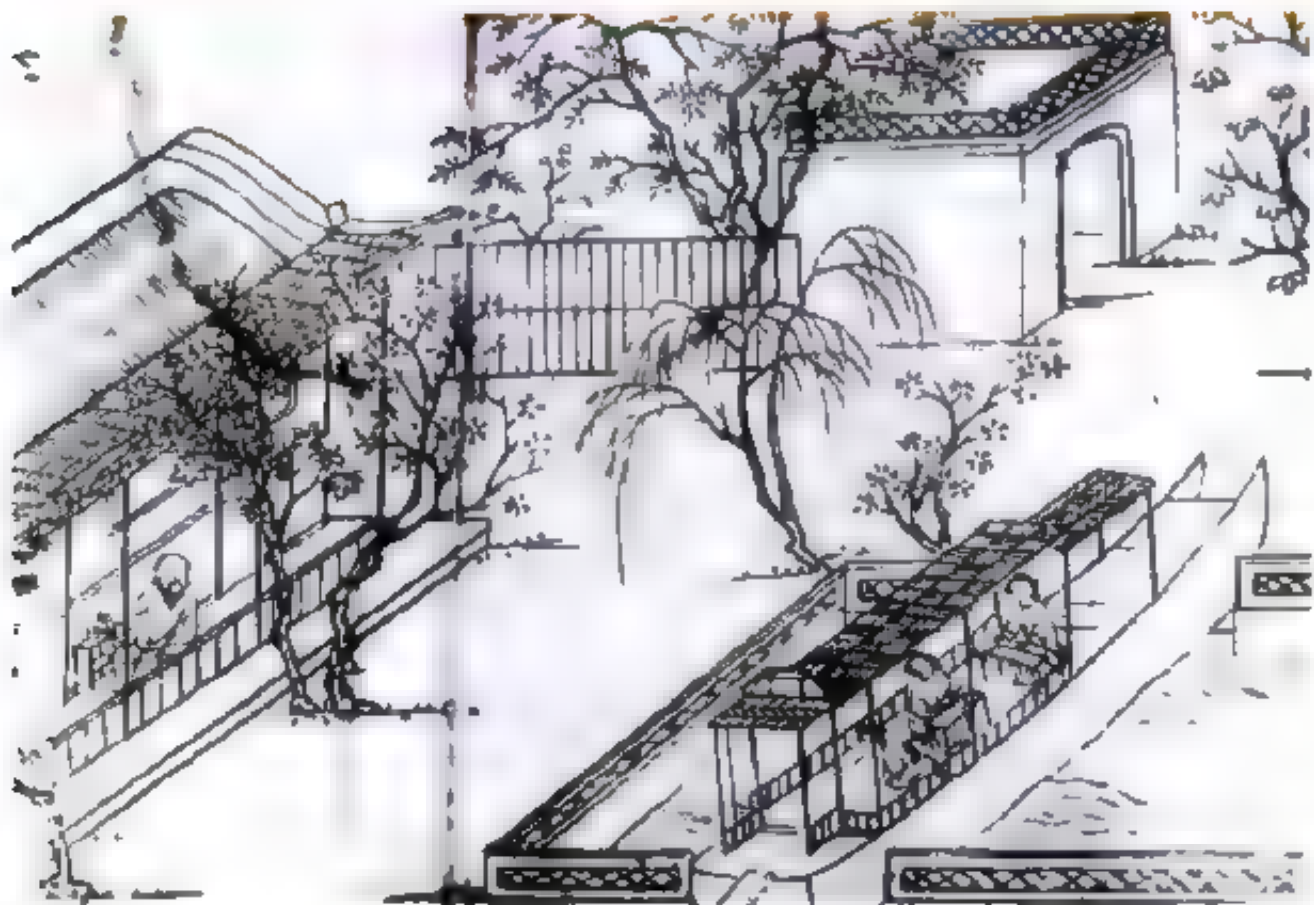


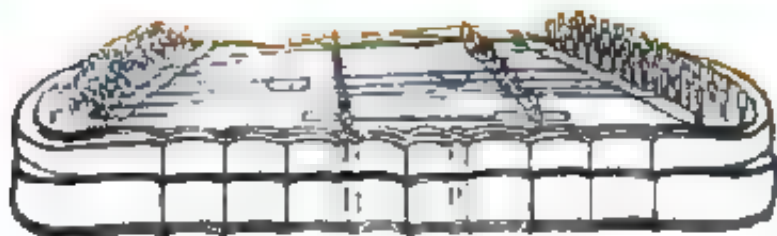
图4-1 图《兴云图经图记》中的扬琴演奏

4. 器 乐

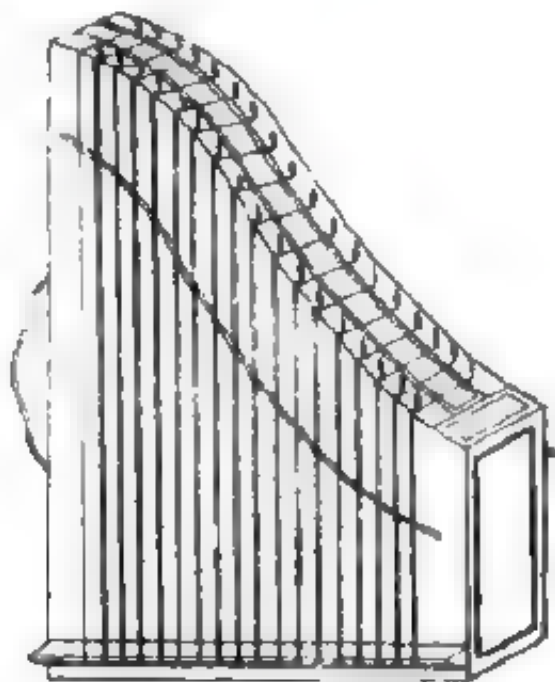
明清时期流行的打击乐器扬琴，常用12支条各种韵曲和弹唱类曲种。扬琴，又称洋琴，原是流行于西亚地区的古击弦乐器。明代传入我国，见清初本《澳》（乾隆），清康熙年间李商衡《自题竹枝词》记述北京曾有扬琴伴奏弹词：“四百好了半支春，茗战何妨听夜深。九日少湖还未冷，丝桐争唱打洋琴。”康熙至乾隆年间最佳杰作《竹枝词》已述扬州地区，

扬琴伴奏演唱俗曲：“成群 五十年狂，抱得洋琴只一床。只借秋游今夜乐，西湖烟雨唱吾乡。”清李士《扬州画舫录》：“以下同，影射《御版花》，谓之‘闹闹’”。徐州《青楼集钞》“花调”条：“杭州有之，介乎梆簧，说话之时，以有人之脚色，用丝了，按鼓，洋琴，鼓板。”“行鼓第唱”条：“杭州有之，谓之‘打鼓’，所唱为‘模角儿’，作以洋琴。”与此

记载说明清康熙、乾隆年间，扬琴已普遍流行于南北各地。清嘉庆年间，顾大《1793—1840年》撰写的《春泉琴谱》中的《鸿声与缘世记》第一册有“同春听琴”图（图4-4-1），内容是瞿凤与赵作等人在河南开封“同春园”听曲，演奏的乐曲是《万世回春》《状元及第》《关关雎在》《平沙落雁》等。图中一人所奏乐器为钢琴，不，之色，图4-4-1中扬



5.4.2 扬琴



5.4.3 琴尔肯

琴) (图5.4.2)。此书文字记载:“钢琴,制木作瑟,括铜为弦,敲以细竹,俗称洋琴。”这是目前所知年代最早的扬琴作像。扬琴与琴一起演奏,在扬州清曲、河南琴书、山东琴书、榆林小曲伴奏中已有很长的历史。

新疆地区各民族擅长歌舞,并有丰富多彩、富于地方特色的乐器。清乾隆年间王芭孙《西域校唱词》记述了新疆的风土人情,其中一首

“五日双弦应和参,天方新唱随摩闻,铁腔鼓里吹芦哨,珠露翻成朱鹭歌。”另一首:“小雅寺传考牧笛,保偶有唱道新编,阿能情打鸡婆鼓,与我同共马促迷。”诗中涉及韦龙、铁鼓、皮皮(即巴拉曼,用芦苇制作哨嘴和管身的吹奏乐器)及各种马尾制成或皮制琴弦的乐器。清同治年间黄维曾作《听园西斋杂述诗》之一首:“龟兹乐部越纷纷,调急弦

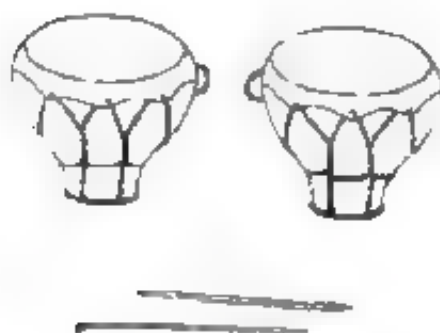
调响遏云,忽听名呼胡拽四,不禁低首忆昭君。”黄维自作注释,说当地风俗,近年送日即有鼓吹乐,并考察过民间所用的各种乐器。提到这些乐器时说:“琴弦粗宏,其声自也,苍凉而猛烈,殆亦塞上之风。”新疆各民族歌舞有悠久的历史,西域的《摩诃兜勒》曲曾传入中原。元代,新疆的大型套曲《木卡姆》也传入中原地区(《新元史·乐志》,元陶宗仪《辍



544 哈尔扎克

545 塞德尔

546 喇巴卜



547 那噶喇



548 达卜

鼓乐》。唐玄奘《大唐西域记》曾记当时的龟兹国“管弦伎乐，特善清丽”。明清以来的新疆歌舞则是龟兹等旧乐舞的绵延和发展。清乾隆以后，宫廷设有《回部乐》，专门表演新疆歌舞。乾隆十一年(1766年)编成的《皇朝礼器图式》第八卷，记述了《回部乐》所用乐器。《清朝续

文献通考》也绘有新疆地区的乐器，如苏尔奈(木唢呐)、哈尔扎克(艾捷克)、喀尔奈(卡龙)、塞德尔(萨德尔)、喇巴卜(拉布卜)、达卜(手鼓)、那噶喇(奴古拉鼓)等(图543-548)。

明清时期器乐演奏图像多有所见。如明正德二年(1428年，所刻

《佛母大孔雀明王经》插图中有乐队(图549)。右上方1人弹奏一小型琵琶，形似后世民间流行的柳琴，俗称为“金刚瑟”。

明龙子泰绘《聊斋秋夜图》中有3人演奏乐器(图5410)。纵35厘米，横139.0厘米，图中胡琴为卷头龙首两弦，在琴杆上置有“千斤”。



5 4 9 铜制本佛经插图中的乐队



5 4 10 明《麟堂吹笙图》中的二胡演奏



5 4 11 明刻本《蓝桥玉杵记》
婚礼迎吹乐

为宋代图像中首次出现，其形制与今日的 胡相同。

明刻本传奇刻本《蓝桥玉杵记》插图中，有婚礼鼓吹乐队（图5 4 11），所用乐器中有铜制吹奏乐器长尖号筒。号筒 又称铜角，明王圻《

不统十般中，初即出之。”长尖，又称喇叭、先锋。该书记载：“其制以铜为之，一窍直吹，身细 尾广略收。”长尖尾口多为点筒形，在河南、潮州等地区仍可见到尾口弯曲者，

即古角之变体。其本细 其末粗 本



图 5-4-13 清《重刻四库图》中的蒙古乐队



图 5-4-14 洞箫吹奏《苍马黄》乐谱

鼓》、《新旅行》等。此四首词乾乾隆御制诗：“初奏《苍马黄》。天地之水不可量。御作《新旅行》。‘无’无虞。大我文明。”据《清史稿·乐志》载，清宫廷所用蒙古鼓音乐有“笛吹”和“番部合奏”，此曲所绘属“笛吹”乐。

《清史稿·乐志》记载了乾隆七年（1742年）所定八音笛吹乐歌谱

六十七章，录有上述四曲的歌词。其曲谱载入《律吕正义前编》，现保存清内府黄初抄本笛吹乐《苍马黄》等谱文、藏文、汉文三体合写的乐谱（图5-4-14）。工楷楷书，工尺谱用朱笔点节拍。



图 5-4-16 清《岁晚喜乐园》

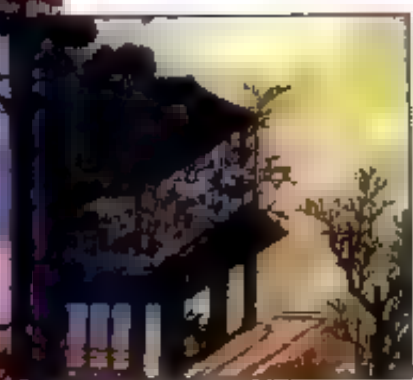


图 5-4-17 清《岁晚喜乐园》局部

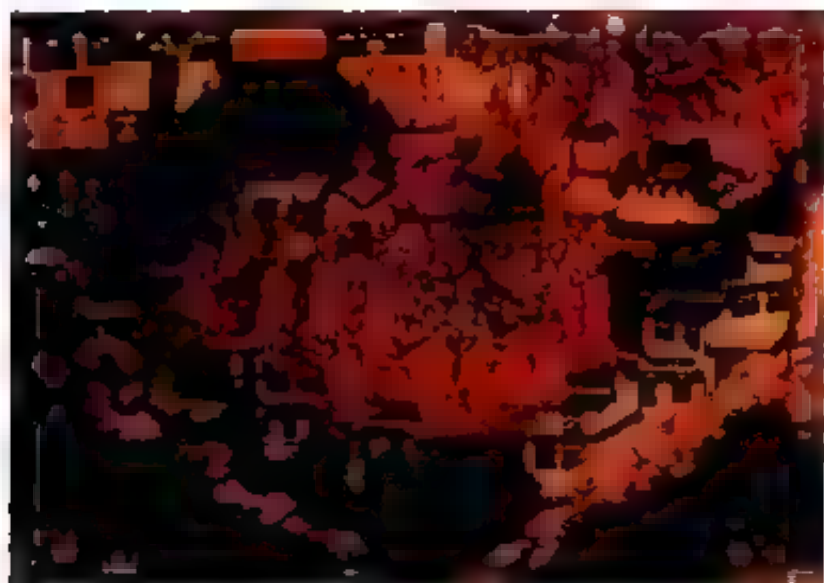


图5-4-15 西藏布画《太阳寺》奥卡图



图5-4-16 清杨柳青年画《庆贺元宵》吹打乐

西藏清代布画（彩绢装裱的卷轴画）《太阳寺》奥卡图（图5-4-15）人物多（拉萨市中心）。画面是太阳寺举行一年一度的街巷法会时寺前的奏乐场景。数名喇嘛演奏神鼓、大鼓、海螺等乐器。

内纸题款《太阳寺小图》（图5-4-16~5-4-17）。纸41.2厘米

横78.5厘米，所绘为汉族民间欢度春节的情景。画面中部，酒楼、台子、元宵灯市、击鼓有鼓、锣、钹、锣、喇叭，表现除夕的喜庆气氛。

清光绪二十九年（1903年）著名民间艺人杨青年（1835—1906年）所作年画《元宵元宵》（图5-4-16）纸68厘米，横51厘米，画面内容

为晚（民国十七年），一群儿童敲锣打鼓，沿街上市。画面题词：“金门不第逢年好，鼓吹千声庆新春。最好家家饶乐趣，买灯、日更欢欣。”画面反映民间吹打乐的一种演奏形式。



5-4-19 明琴“小造神”



5-4-20 典型“残沼”

明代传世琴，有“小造神”琴（图5-4-19），长120厘米，肩宽19.8厘米，尾宽12.7厘米，钟式式。原漆漆，后加朱漆修补，牛毛断纹。背面龙池上方刻篆书“小造神”；右刻隶书铭文：“峰阳良材，雅中纵体。空山有人，呼之欲出。养之以和，守之以。海，遇存，越藏占京。”其下有“徐晋斋同赏”“张其淳”印。此琴曾归北京琴家郭燕荪、汪孟舒收藏。

清代传世琴，有“残沼”琴（图5-4-20），长119.8厘米，肩宽9.3厘米，尾宽13厘米，溪声式。整琴色光润，背底龙池下方印魏体“残沼”二字，刻“岐人——曲溪大弟，十断曲折度外邪。操竹良材遇二君，遇二君，为时良材逢六”款题“徐晋斋同赏”。此琴为著名爱国志士谭嗣同收藏。



5-4-21 明张翥《听琴图》

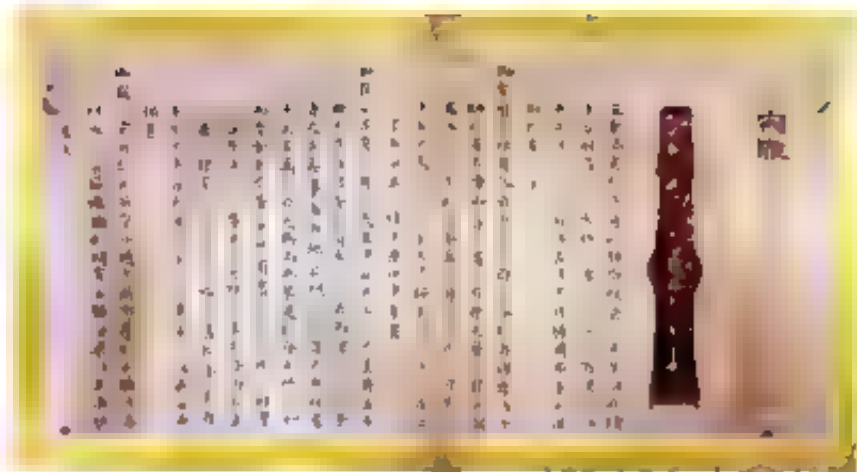
明清两代弹琴之式更为盛行，有虞山、广陵等琴派，严操、徐青山、徐希善、徐祜、袁江等琴家，并有众多琴书、琴谱刊印。琴在文人士大夫中更为广泛分布。明张翥绘《听琴图》（图5-4-21），全图纵31.4厘米，横61厘米，画面2人相对而坐，1人

弹琴，1人指在琴弦上抚弹，一指自如，动感颇强；另一人聚精会神洗手聆听，生动有神。

清代乾隆、康熙年间，以好琴著称、乾隆藏琴甚多、著有《研经图说琴谱》的北京琴家曹阜西先生（1895—1976年）珍藏线存的10张



5 4 22 《乾隆御製琴譜》封面



5 4 23 《乾隆御製琴譜》“大”琴



5 4 24 《乾隆御製琴譜》“九宮均調”琴

(图5-4-22—5-4-24) 黄綾锁边,长33厘米,宽22厘米,册页中每页都记载琴形制特征,并述一品于前另,另需琴匣保存,琴匣内刻乾隆御题诗文。上海琴家樊伯炎先生1982—2001年珍藏朱琴“松石洞意”,乾隆御制琴匣一件,匣刻痕

纹“朱制松石洞意 大吉乾隆辛酉年(1741年)书。”琴匣上部刻面制“头等十八号”。匣盖内篆刻乾隆御书(图5-4-25—5-4-27),辽宁省博物馆珍藏《九宫环佩》琴,除过琴头的侧墙外刻痕以“响泉韵琴”为题“乾隆御赏”及篆书“九宫临池”

两章一枚,随琴有乾隆御制琴匣一首盖刻,“朱制九宫环佩,大清乾隆辛酉年(1741年)书”,琴匣头部刻“头等十八号”(图5-4-28—5-4-29),



5.4.25 “松石间观”题跋等石



5.4.26 “力黄环佩”题跋等石



5.4.20 “松石间观”题跋等石



5.4.27 “松石间观”题跋等石



5.4.29 “力黄环佩”题跋等石



图 5-4-30 清·弘治《春风得意图》

（一）《春风得意图》（局部）
 此图描绘了科举中第后的喜悦场景。画面中，一位官员正骑马游街，周围簇拥着家人和仆从。背景中有其他官员和百姓，场面热闹非凡。此图是明代弘治年间的名画，现藏于北京故宫博物院。



图5-4-31 高世宁《弘历观画图》

高世宁绘《弘历观画图》(图5-4-31),纸,36.4厘米×62厘米。画面绘乾隆皇帝弘历坐在夏日浓阴之下,观赏丁观鹏所画《洗象图》,下方有童子双手抱琴正从小桥走来,也是要供乾隆观赏或弹奏的。此画笔墨工细有致,设色明丽,意境开阔。



图 5-4-32 清高其佩《幽篁行乐图》局部

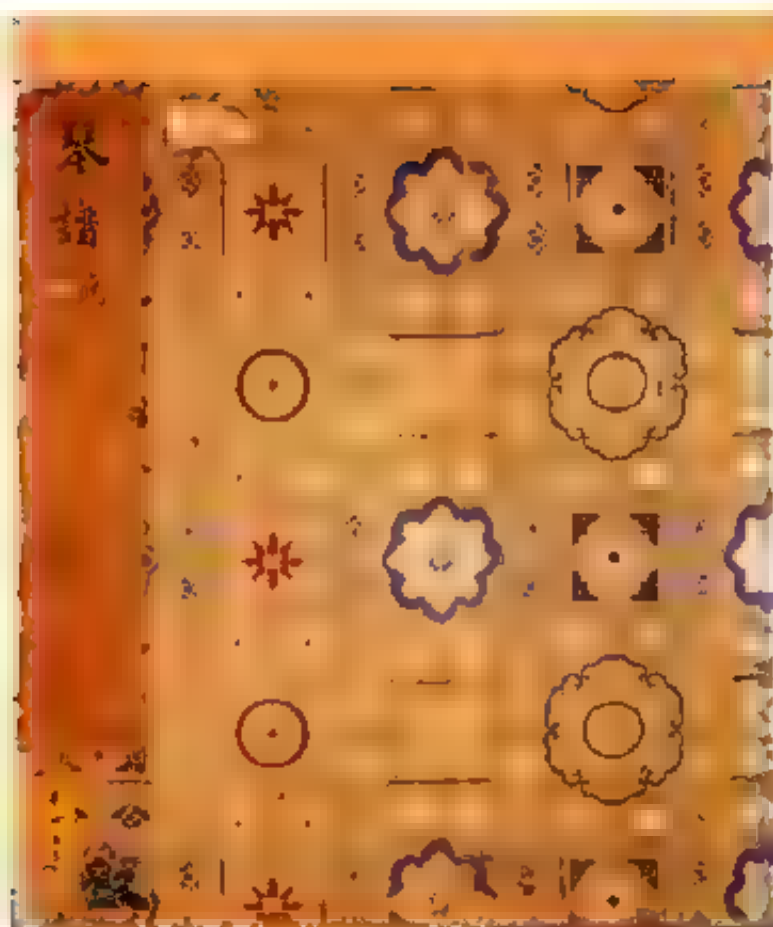


图 5-4-33 清高其佩《幽篁坐啸图》局部

清高其佩绘《幽篁行乐图》(图 5-4-32)为四幅,每幅纵 34.9 厘米,横 31 厘米。描绘雍正皇帝游幽篁行乐之事,包括雍正身穿古装、直装、佛衣、戎装等服饰进行各种活动。此幅为“弹琴”,雍正坐在翠竹流水之景色中弹琴自娱。清高其佩《幽篁坐啸图》(图

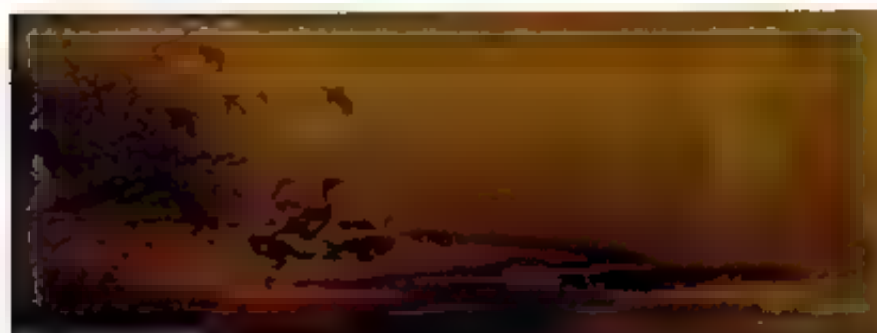
5-4-33),全幅纵 36 厘米,横 77 厘米。描绘竹林中一位士高人,独坐在铺有垫子的磐石上,横琴未弹若有所思的神态。右上侧有王维诗一首烘托画意:“独坐幽篁里,弹琴复长啸。深林人不知,明月来相照。”画面在寂静幽篁的背景上,抚琴以抒发情怀,表明琴在文人

生活中的重要位置。有学者认为画中主人公是清代诗坛领袖南洋山人王世贞。此为表现幽静题材的精品画作。



5-4-34 清宫旧藏《秋月声谱》封面

《秋鸿琴谱》图5-4-34~5-4-36
清宫旧藏，共四册，封面题楷书《琴谱》。其下注序号“平 沙 弄 雅”四字。为绘画与题谱自合装本。曲谱按段序标题，旁题制本水带工笔图。最后一页上方铃“乾隆御览之宝”印玺。此谱可能是明代浙派琴家徐和祜于明初洪武年间（1368—1398）年进献宫廷的，传世琴谱约150余种，据《琴曲集成》），这是仅存的一张绘画琴谱，尤为珍贵。



5-4-35 《秋鸿琴谱》“秋声”

琴譜
卷一
平沙弄雅
一、平沙弄雅
二、平沙弄雅
三、平沙弄雅
四、平沙弄雅
五、平沙弄雅
六、平沙弄雅
七、平沙弄雅
八、平沙弄雅
九、平沙弄雅
十、平沙弄雅



5-4-36 《秋鸿琴谱》“声断楚云”

琴譜
卷二
平沙弄雅
一、平沙弄雅
二、平沙弄雅
三、平沙弄雅
四、平沙弄雅
五、平沙弄雅
六、平沙弄雅
七、平沙弄雅
八、平沙弄雅
九、平沙弄雅
十、平沙弄雅



图 5-4-37 明“鼓虎纹款琵琶”



图 5-4-38 清“黑漆云龙纹琵琶”

著名琵琶艺术家、中国音乐学院杨大钧教授（1921—1984年）曾珍藏明代鼓虎纹琵琶一件（图5-4-37）。长100厘米，最大腹宽28.3厘米，四相十品。面板不设帮板，可知是用手指弹奏的，缚于象牙制横划龙纹漆花纹。背面雕刻海水工龙及珍珠龙花纹。面板上有两个凤

眼，尚保存唐代曲颈琵琶的遗制。杨大钧先生还珍藏清代黑漆云龙纹琵琶一件（图5-4-38）。长98厘米，最大腹宽27厘米。四相，十品。通体髹黑漆，饰云龙纹。传世琵琶极少，保存如此完好者更属罕见，两器均为不可多得的随世珍品。



5-4-39 琵琶



5-4-40 元刘贯道《听阮图》



5-4-41 明杜璠《听阮图》局部

北京琴家汪孟舒先生曾珍藏清代阮一件(图5-4-39),长117厘米,圆形音箱,直径38厘米,四轴,四弦,八品,两侧相邻两弦各为一组,每弦调为同度音。琴头为长牙形,清代阮部《西苑女仙图卷》(参见图3-1-48)。宋代李嵩《听阮图》所绘阮与此阮形制相近。元刘贯道《消夏

图》[局部(图5-4-40),全长纵30.5厘米,横71厘米。绘阮部正胸斜对幅上,其背右置一阮,明杜璠《听阮图》(图5-4-41),画面上3个少女聆听两首阮演奏,1人低头弹阮,1人席地抚琴。神色悠然自得。原画是长幅画卷,内容都是宫廷习见的日常生活。表现民间生活的某些侧

面。此画卷现藏于台北故宫博物院。图5-4-40,又见《中国书画》,作者不详。的创作手法,墨色清淡,笔意流畅。清代王翬绘《听阮图》(局部,图5-4-42),全长纵30.7厘米,横78.1厘米。1女弹阮,1男子屈膝坐在大型石面一圆形蒲团上,正侧耳倾听,画面意境空灵奇幻,有脱俗之喜境。清任薰绘



5-4-42 龔劉意均《听阮图》

《瑶池宴宴图》(局部,图5-4-43),全图纵243.5厘米,横122.2厘米。瑶池仙境之中,有仙乐奏鸣而来,其中一女子弹阮。1.还犹希为世间作,都有弹阮者。阮的头部都跟长不形为饰,这可能就是唐代以来阮的固定形制。



5-4-43 龔任鼎《瑶池宴宴图》弹阮



5.4.10 明仇英《人伦故事图》(部分)



5.5.1 明《人跡图》中的骑马鼓吹乐队

5. 宫廷音乐

明清宫廷音乐为祭祀、朝会、宴饗、巡幸所设，是鼓吹乐之一种，清代称《铙歌乐》。《明史·乐志》：“明代之制作，人抵永乐洪武之间，而稍更易其名。”明人绘《人迹图》中有铙歌马队（图5.5.1），全长约92.1厘米，高100.3厘米，宽约10厘米，比画面长1.3米，持笳拍板、横笛、笙、箫、笛、笙等，为随军护卫。传世有明

代铙歌乐俑（件，图5.5.2），高31.4厘米，乐俑身穿湖蓝色长衣，头戴高冠，双手持笳对击，其形象装束与画面上的演奏者相似。明人绘《出塞图》中，有一铙歌马队（图5.5.3），持奏乐器有喇叭、扁鼓、号、鼓、笙、箫、笛、笙等，也是一队随军护卫。在此图画面中，与陆上护卫相呼应，河中则有阵容庞大的船队，以奏乐仪仗船作为前导。

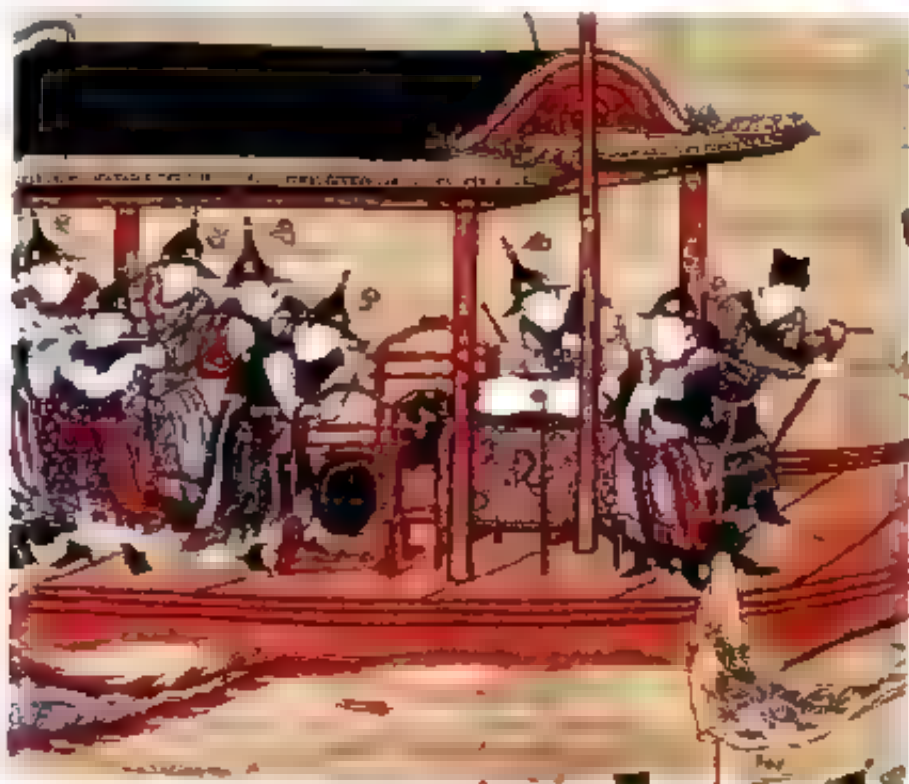
所奏乐器有木鼓、大乳锣、钲、云锣、横笛等（图5.5.4）。传世有明代绿瓦琉璃釉乐俑6件（图5.5.5），高19.7~30.5厘米，持奏喇叭、鼓、角等乐器，另有单独的明代击鼓、吹管乐俑2件（图5.5.6~5.5.7），高21.3厘米、21.1厘米，装束与前者稍异，都是王公大臣出行仪仗中的奏乐者。



5 5 2 明骑马击板牙端



5 5 3 《张出警图》中的舞蹈队



5 5 4 《张出警图》中的船队鼓吹乐队



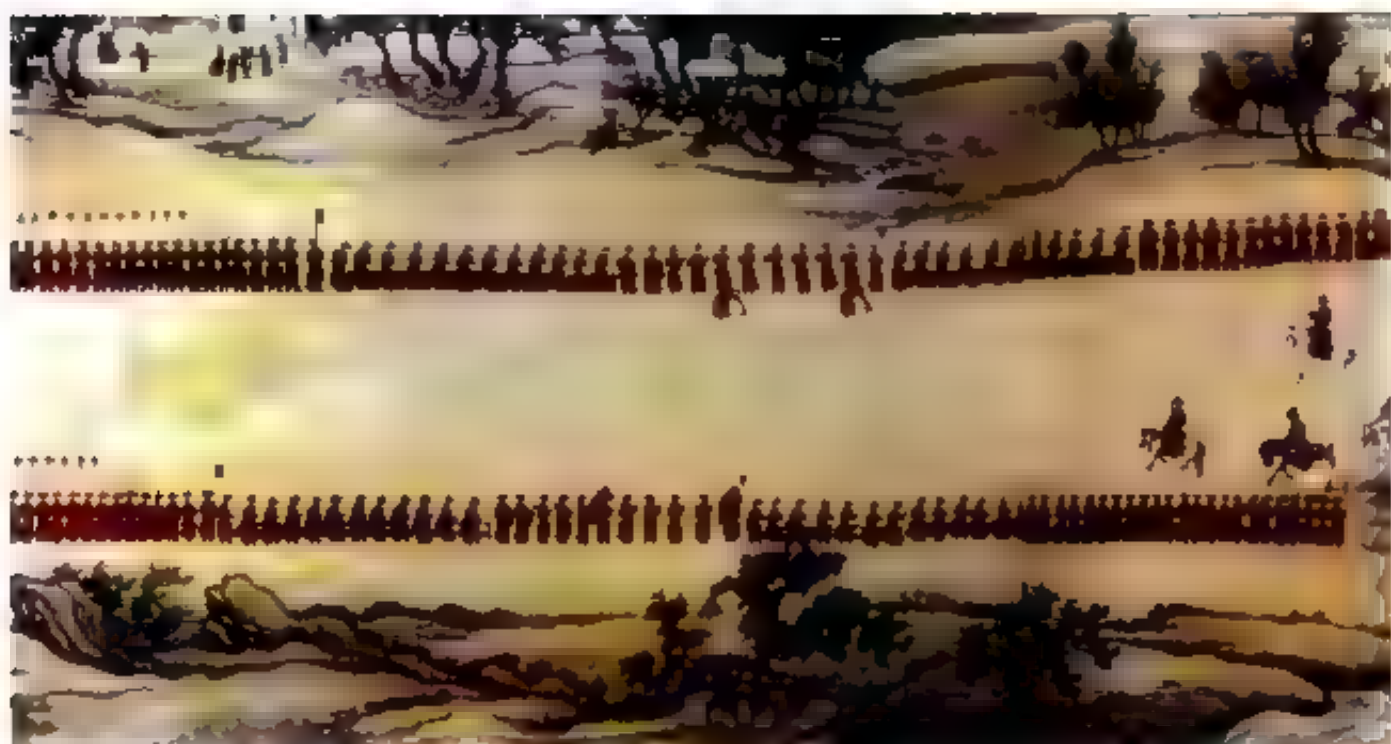
5-5-5 明神宗朝乐舞



556 胡丑鼓乐偶



557 胡将管乐偶



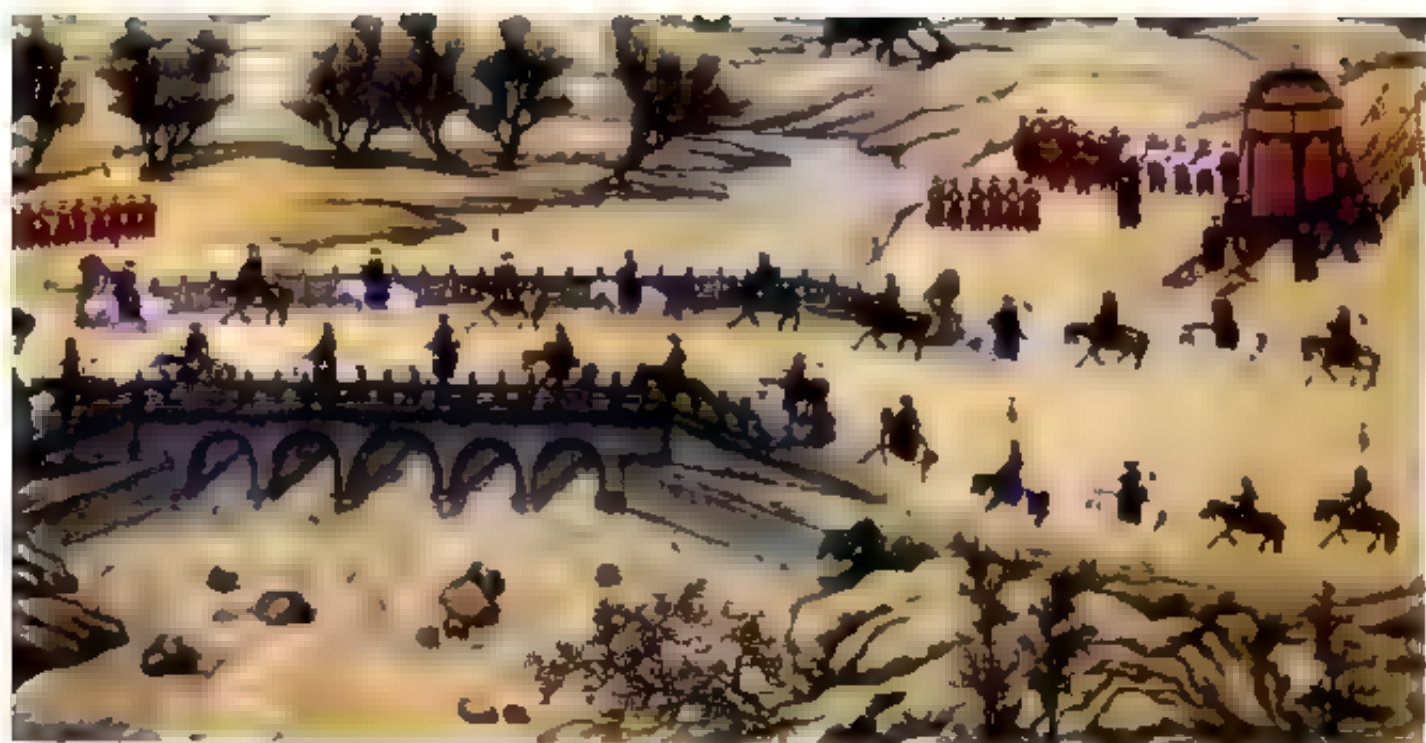
558 《康熙南巡图》中的仪仗乐队

清代宫廷音乐，尤为繁余，依不同使用场合，规定了更多的组合与演奏形式，分为《中和韶乐》《丹陛大乐》《内乐》、《内侍乐》《道宣乐》等。随着疆域的不断扩展和礼仪的需要又增设了《蒙古乐》，包括《搭欧》《搭那合舞》《阿那乐》《雅那乐》《昏乐》《瓦耳喀乐舞》《高丽时排》《兴祥舞乐》等。

其中用于祭祀、宴饗的《中和韶乐》、《内侍乐》地位最高。皇帝在宫廷内外举行重大活动之后，常常召令画家把活动经过用图册形式记录下来。其场面盛大，音乐壮观，仪仗浩繁，这些作品以绢本、纸本，或两者兼用绘制，有的至今保存完整，有的已散佚不全，甚至大部遗失。如下图像便是宫廷画家们为我

们留下的与宫廷音乐相关的珍贵写实物面。

《康熙南巡图》第一卷局部（图558）全卷纵67.8厘米，横1555厘米，王翬等绘。康熙皇帝（1662—1722）在位期间江南，这是第2次到京（1689年），召敕画家绘制的《康熙南巡图》四起笔于江宁（今南京）州城，由永定门起，南到南京，这是



大驾卤簿乐队，属规格最高的迎送仪式。乐队是仪仗中重要的组成部分，所用乐器：大鼓48面、杖鼓4面、板4串、龙头笛12支、金（锣）4面、画角24支、金钲4面、小铜角8支，总计122人。分两队列于路边两侧，以红灯3对穿插在乐队之中。演奏时金鼓齐鸣，威武壮观。有人谓其为“羽骑凤驰出北京”。



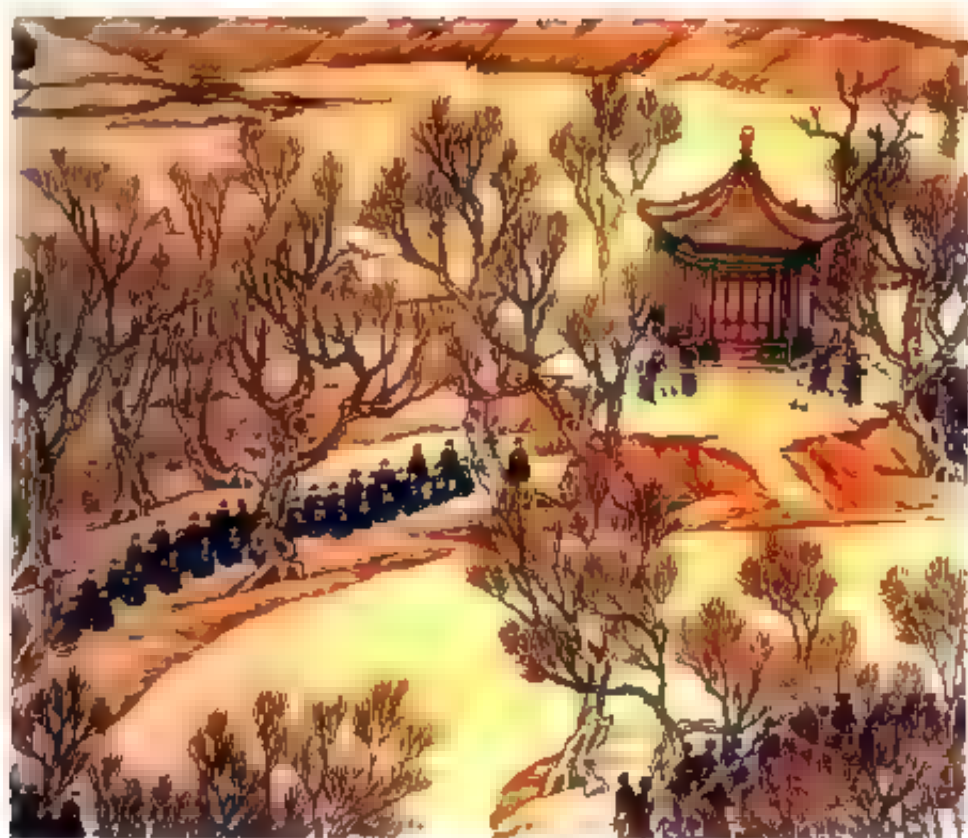
5-5-9 《乾隆南巡图》中的位位乐队(一)

《乾隆南巡图》第1卷局部(图5-5-9),共12卷,纵68.0厘米,总长15417.8厘米,是中国绘画史上罕见的长卷巨制。除描绘、描写清高宗弘历于乾隆十六年(1751年)首次南巡,经过直隶(河北)、山东、江苏、浙江数省的沿途情景。本图是出宫后,老正阳门、西河沿、宣武门、广济门(今天安门)。乾隆皇帝乘马缓

行,前有乐队、象队、仪仗队、文武百官跪地迎行。乐队约30人,计小铜角4、大铜角4、观竹2、号迎鼓2(2人抬鼓,1人击鼓)、云锣4、管子2、龙头笛4、笙4,两两相对、奏乐前行。

《乾隆南巡图》第2卷局部(图5-5-10),绘乾隆皇帝经过德州时的情景,德州城为悬灯结彩,路旁设香

案,高搭彩棚。图中八角长亭前有两只乐队。右方6人,演奏笛、胡琴、琵琶、笙等。左方6人,演奏鼓、提锣、横笛、梆子等。柳林林间,有8名幼童,头戴发髻,粉衣绿裤,腰束红带,足穿红鞋,一字排开,演奏云锣、横笛、扁鼓、拍板、鼓、木鱼、笙、小锣等。地方官员跪拜迎驾。



5-5-10 《乾隆皇帝巡幸图》中的仪仗乐队

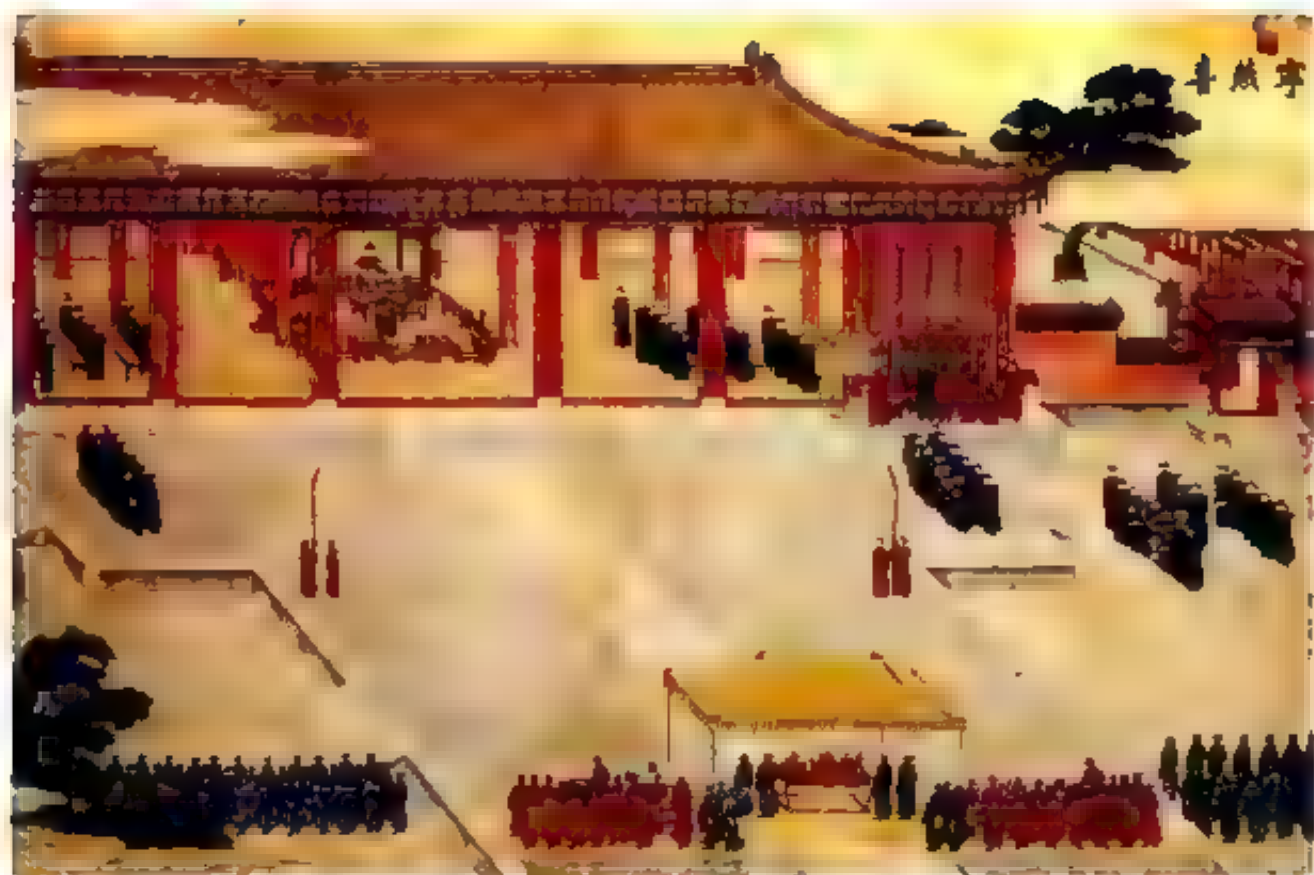


图 5-5-11 《耕子万世图》中的“中和韶乐”

《耕子万世图》(图5-5-11)共8开,每开纵97.5厘米,横161.2厘米,描绘崇弘历十乾康十六年(175年)为其母崇庆皇太后六十大寿举行庆典,画面是乾隆皇帝在慈宁宫筵宴上亲自捧觞上寿,殿前西檐下设中和韶乐,乐器有编钟、建鼓等。

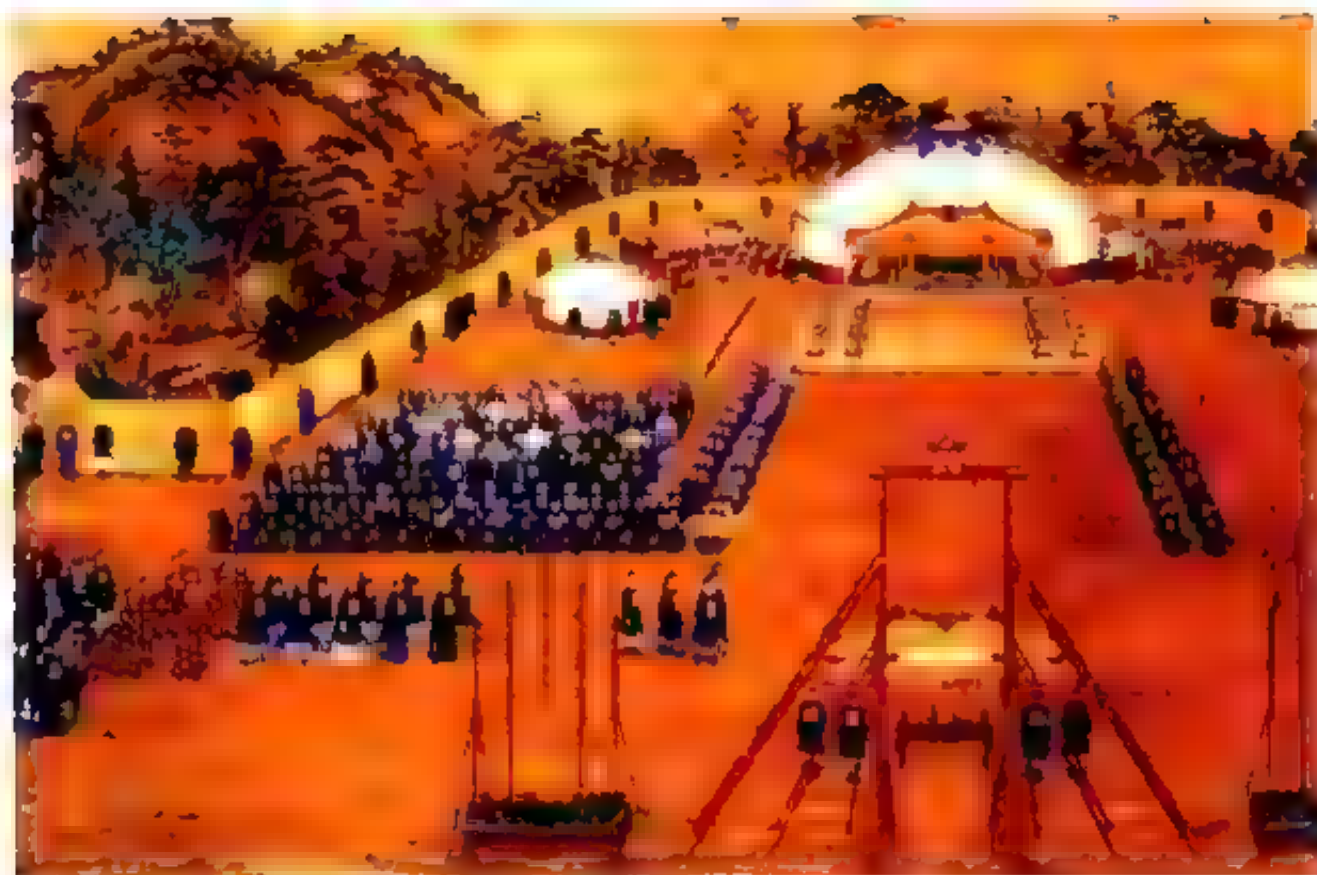


图 5-12 《万树园赐宴图》中的仪仗乐队

《万树园赐宴图》(图 5-12) 纵 221.2 厘米 横 419 厘米。郎世宁等绘。郎世宁 (1688~1766 年)，意大利人。康熙五十四年 (1715 年) 来华，直至乾隆朝，以画艺供奉内廷。本图描绘清高宗弘历于乾隆十九年 (1754 年) 夏在承德避暑山庄万树园

设宴招待蒙古族达赖喇嘛特使的情况。中央大圆帐篷两侧设中和韶乐，演奏乐器的众多乐工各就其位。文物百官在帐前两边行跪拜礼。这是皇帝举行国宴的盛大场面。

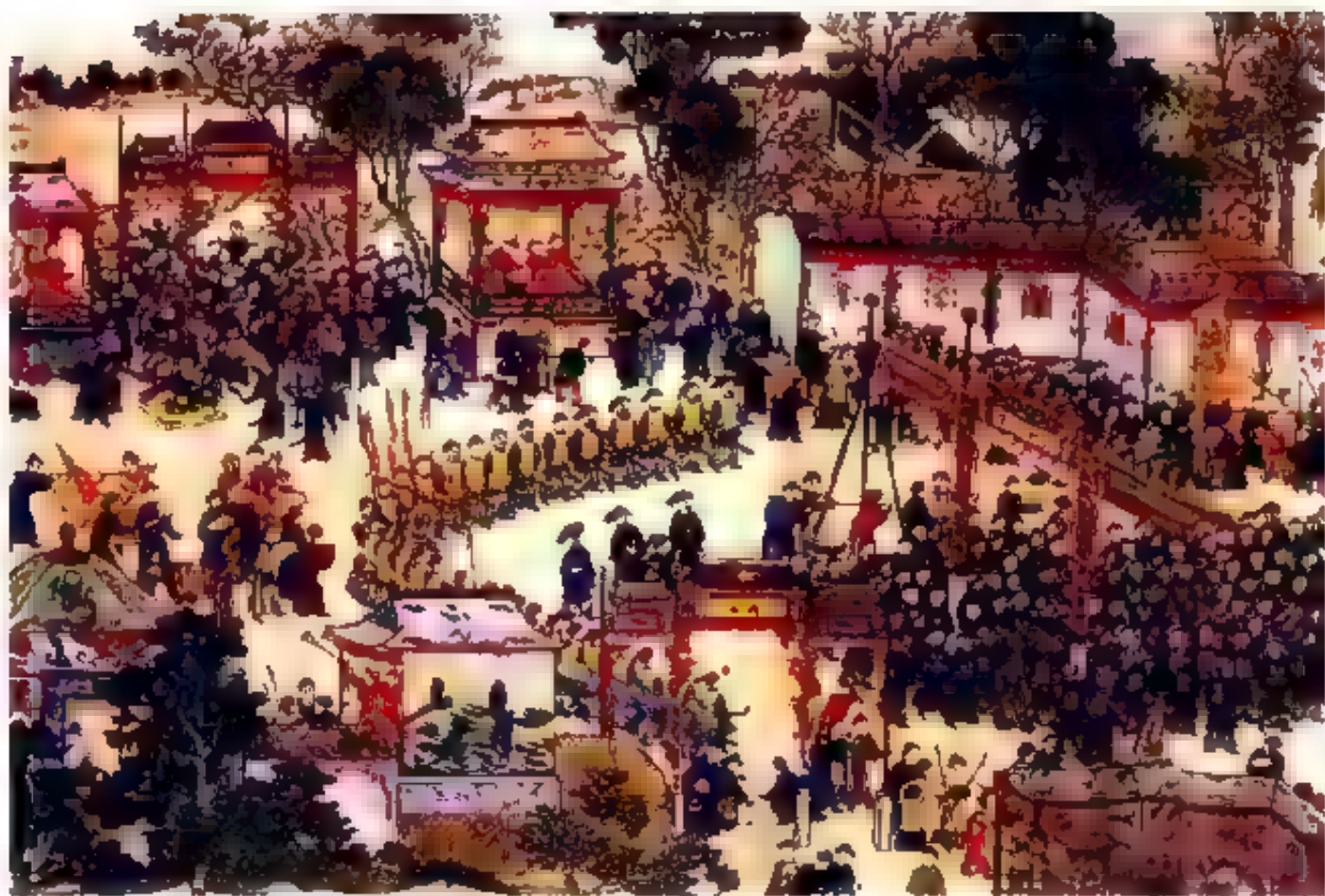


图 3 《万寿点图》中的鼓吹所

《万寿点图》局部，图 3-131
全图纵 65 厘米，横 278 厘米。清高宗弘历十三年（六年 1751 年）为慈禧太后祝寿时，在清漪园到西华门沿途有鼓吹，画面左侧是鼓吹所奏的金鼓，其中为宽以首角。

左侧由鼓吹所设亭，亭内各有数人奏乐。所用乐器有大鼓、大鼓、大鼓角、铜角等，系上行时所用的鼓吹乐。





5-5-14 《紫光园宴会图》中的仪仗乐队

《紫光园宴会图》姚文瀚绘，全图纵45.8厘米，横486.5厘米。画的是清高宗弘历皇帝于乾隆二十六年（1761年）正月，重修的中南海紫光园落成，在园内举行盛大宴会，款待外藩使节和王公大臣的情景。会场设在紫光园前空地上。中南海岸边有仪仗队排列在路旁两侧，紫

光园内外及宴会场地南端设3组乐队。这是仪仗队前的乐队（图5-5-14），两行乐工所持乐器相同，从前往后为弦竹1、锣3、鼓1、特设鼓1、笙3、龙头笛2、云锣2、小铜角5、大铜角4。中南海水面上演水嬉技艺以助兴。



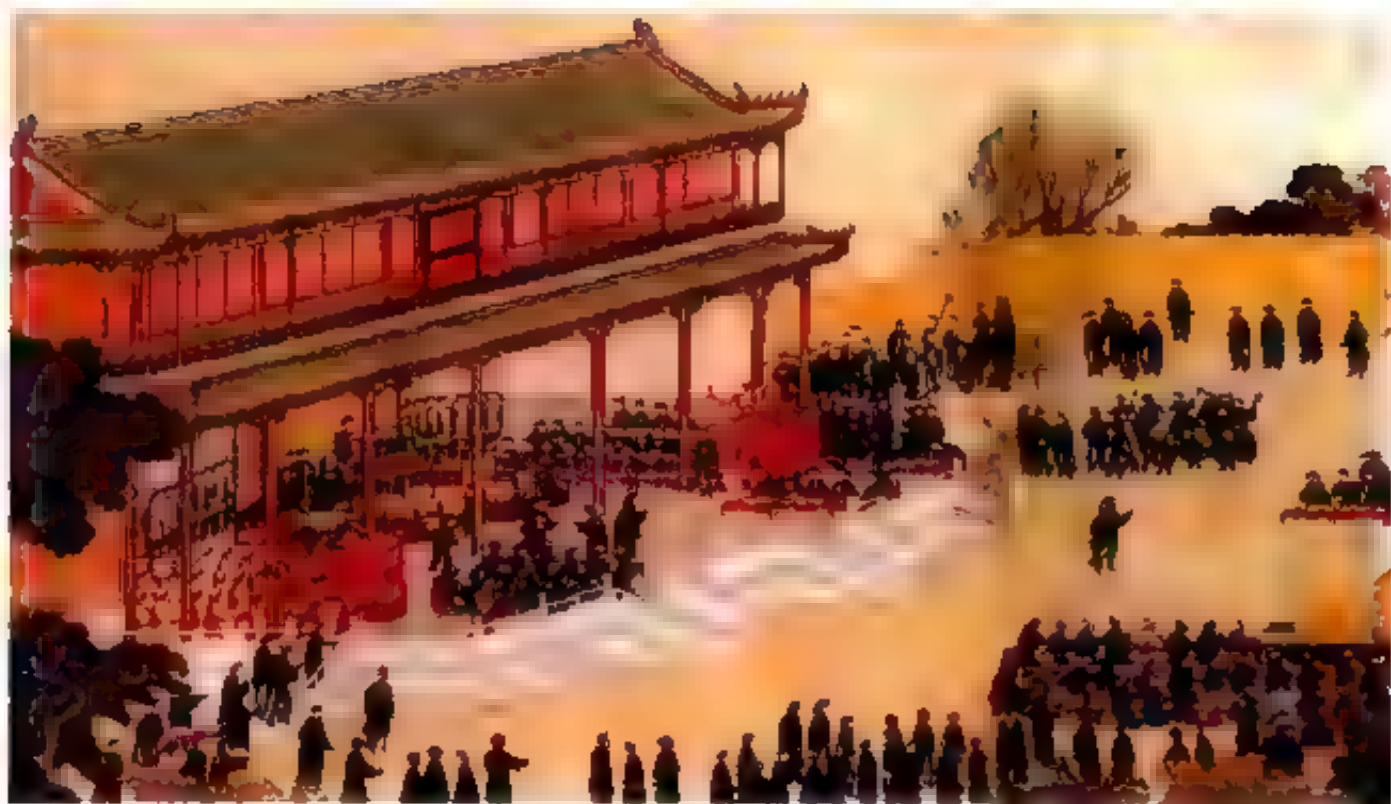


图 5-5-15 《紫光阁万国图》中的“中和韶乐”

紫光阁前中和韶乐(图5-5-15)。在紫光阁前檐下东西两侧,设中和韶乐。所奏乐器由于被遮挡,不见全貌,东侧有编钟、编磬、建鼓等;西侧有特磬、编管、瑟等。乾隆皇帝在园内面南而坐,空地用黄色毡毯铺设,面向西侧设置小案,赴宴者跪坐案前。该宴乐中有蒙古乐队(图5-5-16),设在广场东侧,其中乐官1人,乐工11人。乐柱王器、前柱左起:胡笳、笙、在越、火不思、拍板;后排:月琴、琵琶、胡琴、云锣、双清等。



5-5-10 《紫光阁赐宴图》中的蒙古乐队

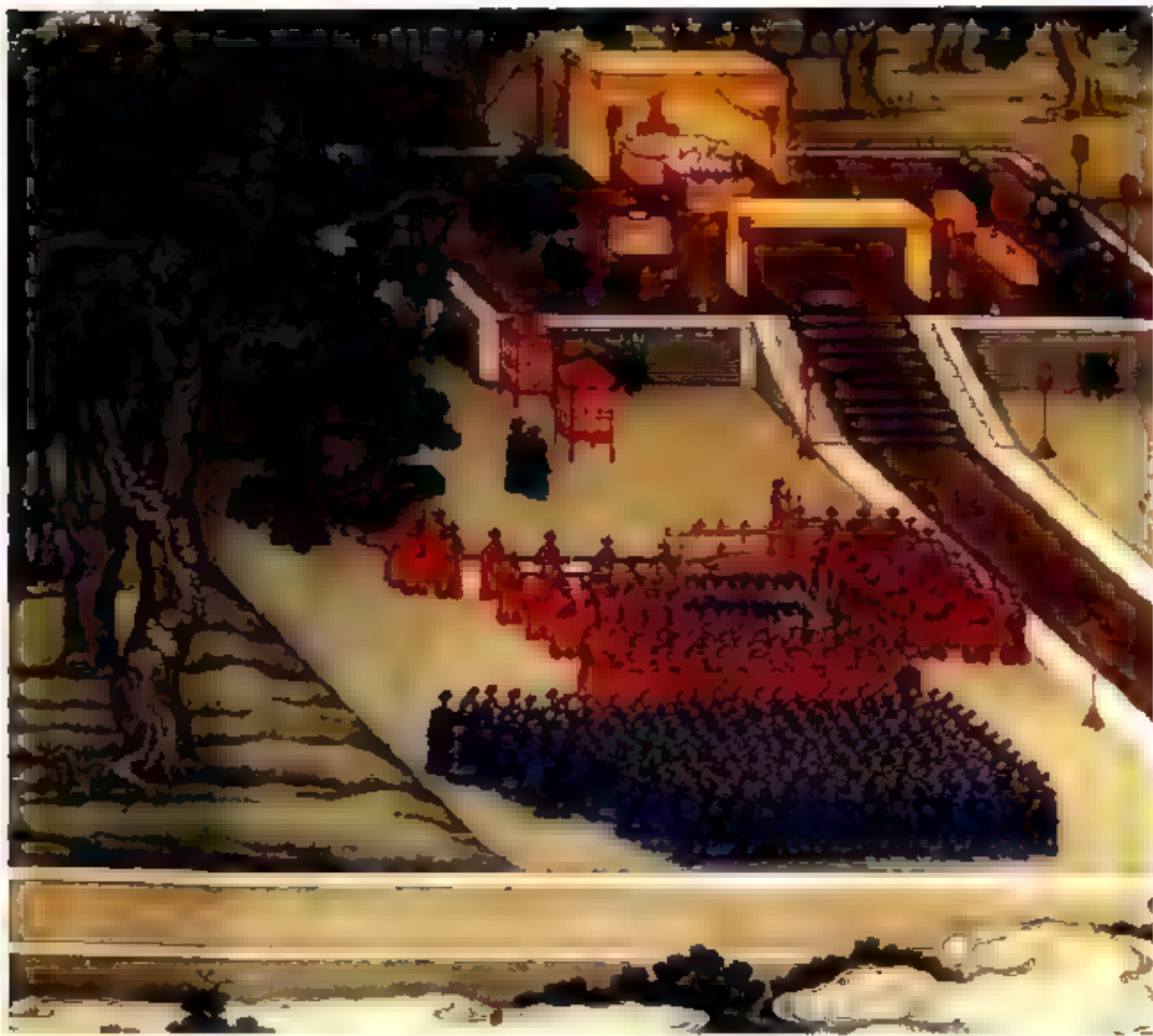


图 5-5-17 《雍正祭先农坛图》中的“中和韶乐”

《雍正祭先农坛图》第1卷1局部(图5-5-17),全图纵62.4厘米,横470厘米。画面无名款,清雍正年间(1723—1735年)。雍正皇帝每岁孟春,必择期率王公大臣到南城先农坛祭祀,届时还要亲自扶犁耕田,以昭重农重桑之意。祭坛场面非常隆

重,祭坛两侧列队文武百官,气氛肃穆庄严。设中和韶乐,有乐工、御生若干。东侧可见笙、建鼓、编钟、琴瑟、戏竹等,西侧可见编管、号、瑟、戏竹等。

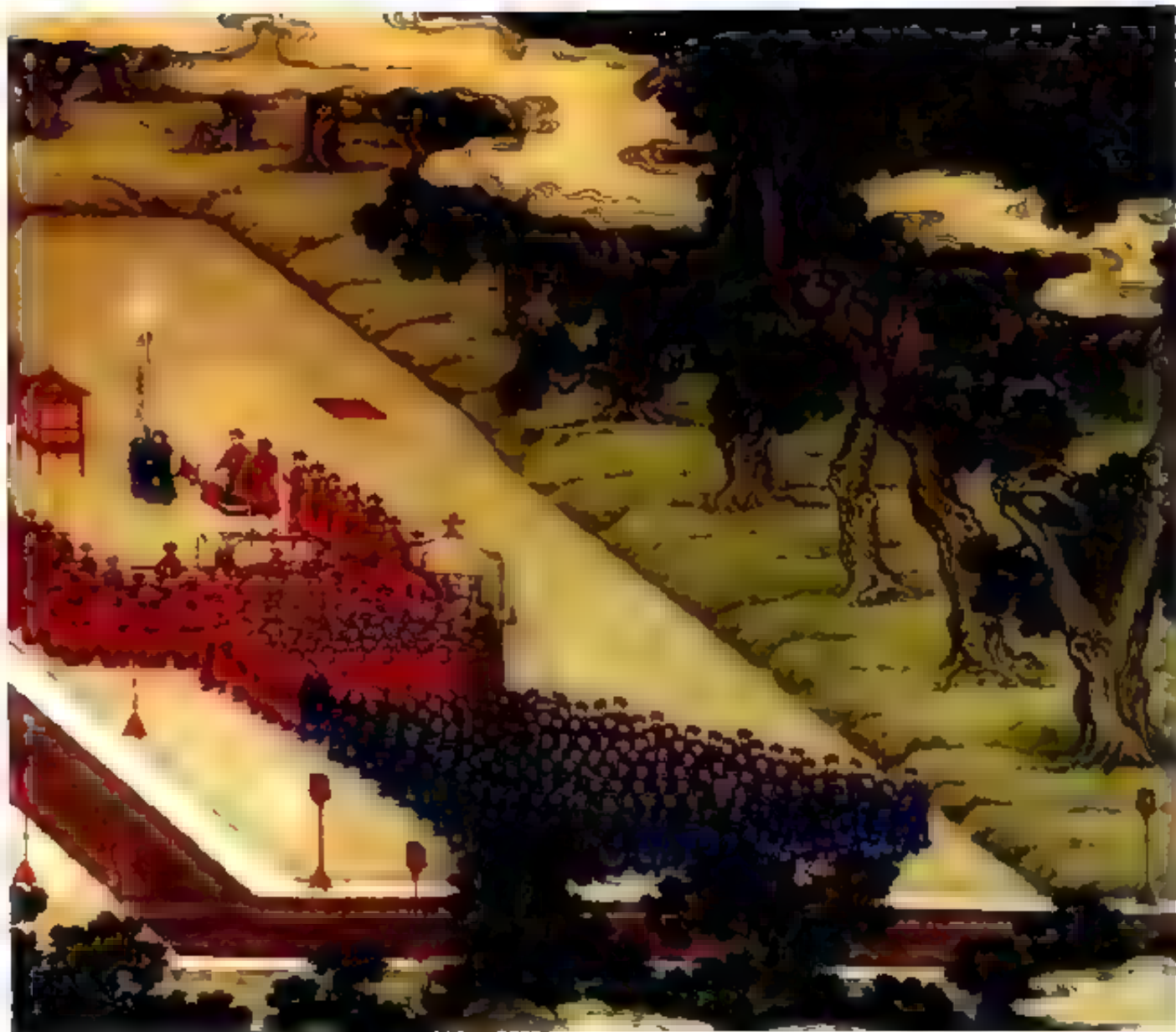
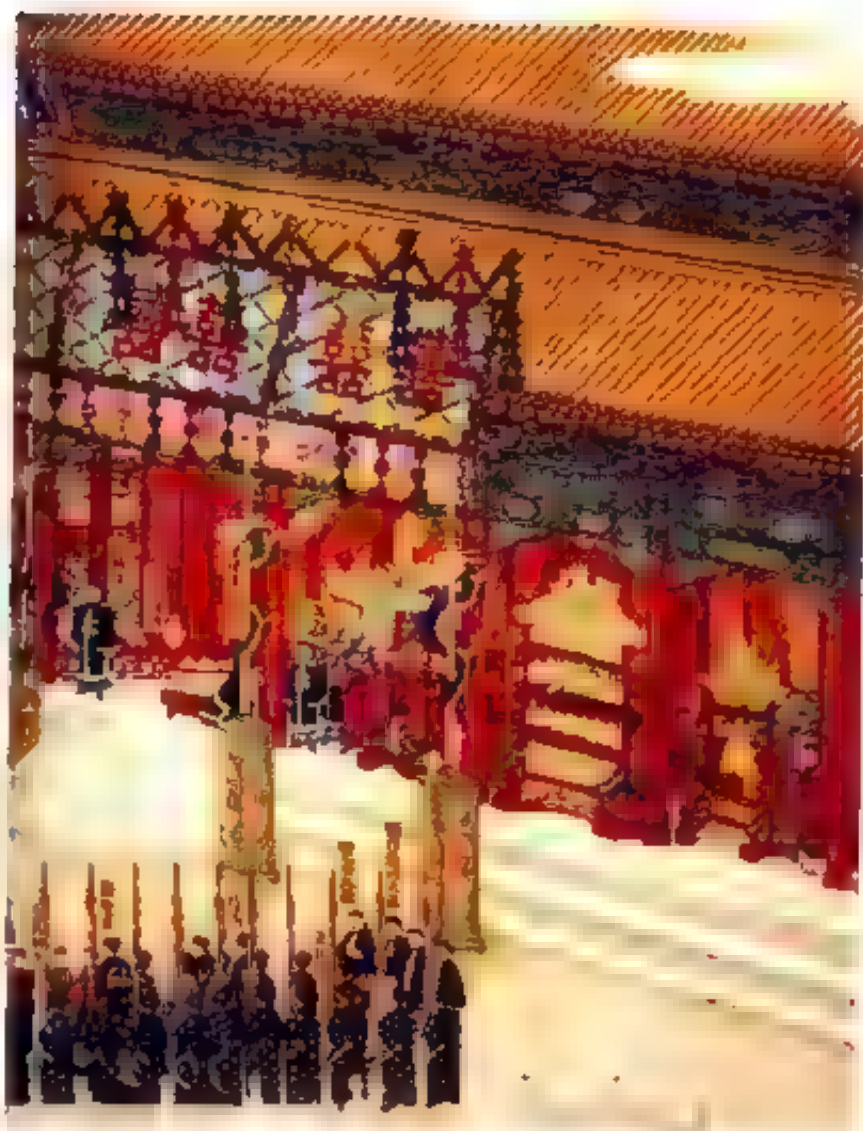




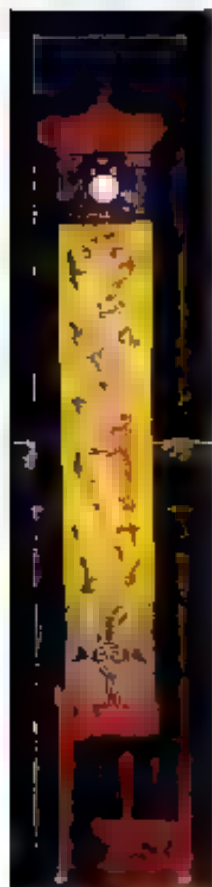
图 5-18 《光绪大婚图册太和殿庆贺礼图》

《光绪大婚图册太和殿庆贺礼图》(局部,图5-18~5-19)纸本,纵60.5厘米,横110.5厘米。画面色彩丰富。描绘了光绪二十六年(1889年)正月大婚,图为太和殿前盛况,殿前东西檐下设中和部队,东

檐下有司钟、编钟,西檐下有特等编鼓,其他乐器与乐工列于其后,文武百官殿前跪拜,整个队伍浩浩荡荡,气势恢宏,展示着皇家的威严与气派。



5-5-19 《光緒大婚圖冊太和殿慶賀禮圖》中的“中和韶樂”



5.5.20 簋



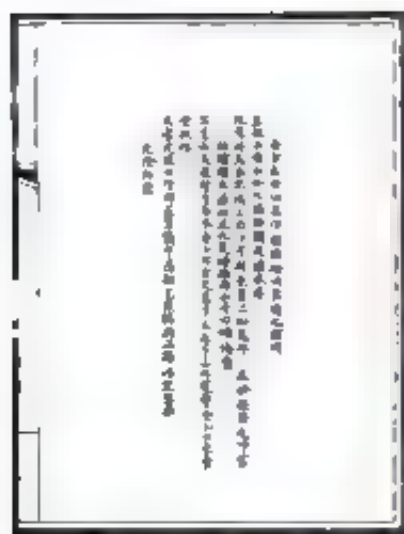
5.5.21 铜鎏金云龙纹编钟

此钟为西周晚期青铜器，出土于陕西宝鸡西周晚期墓葬。钟体呈扁圆形，口沿饰有龙纹，腹部饰有云纹。钟体表面鎏金，工艺精湛。钟体上刻有铭文，内容为周王对某人的赏赐记录。此钟现藏于宝鸡市周文化博物馆。

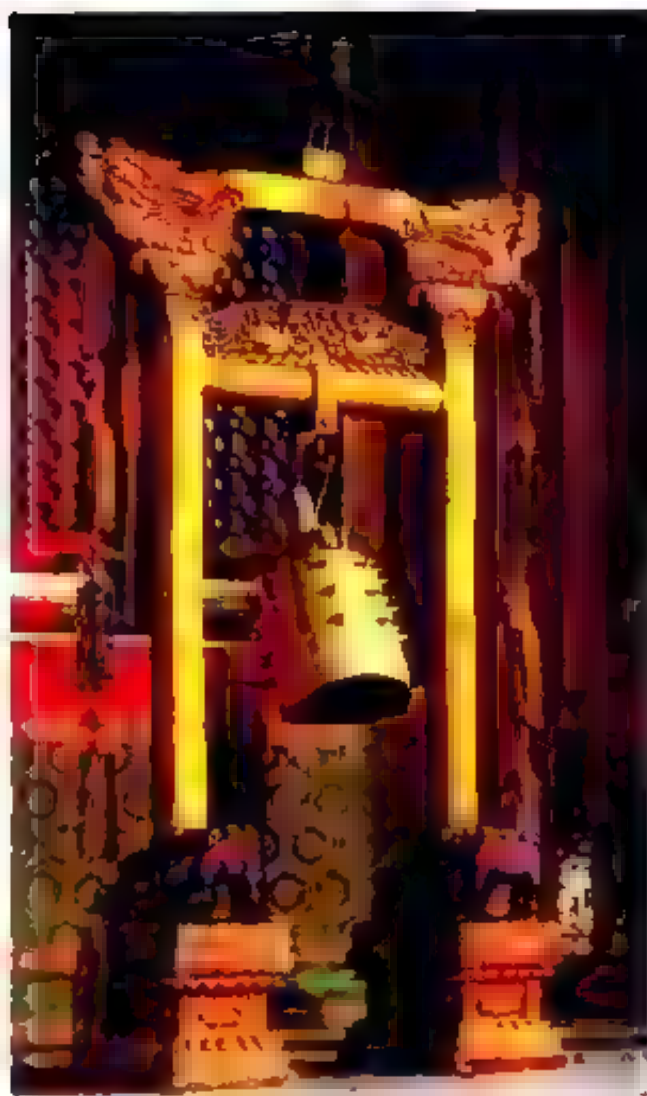
此钟为西周晚期青铜器，出土于陕西宝鸡西周晚期墓葬。钟体呈扁圆形，口沿饰有龙纹，腹部饰有云纹。钟体表面鎏金，工艺精湛。钟体上刻有铭文，内容为周王对某人的赏赐记录。此钟现藏于宝鸡市周文化博物馆。

铜鎏金云龙纹编钟 图5.5.21

此钟为西周晚期青铜器，出土于陕西宝鸡西周晚期墓葬。钟体呈扁圆形，口沿饰有龙纹，腹部饰有云纹。钟体表面鎏金，工艺精湛。钟体上刻有铭文，内容为周王对某人的赏赐记录。此钟现藏于宝鸡市周文化博物馆。



5.5.23 铸钟铭文



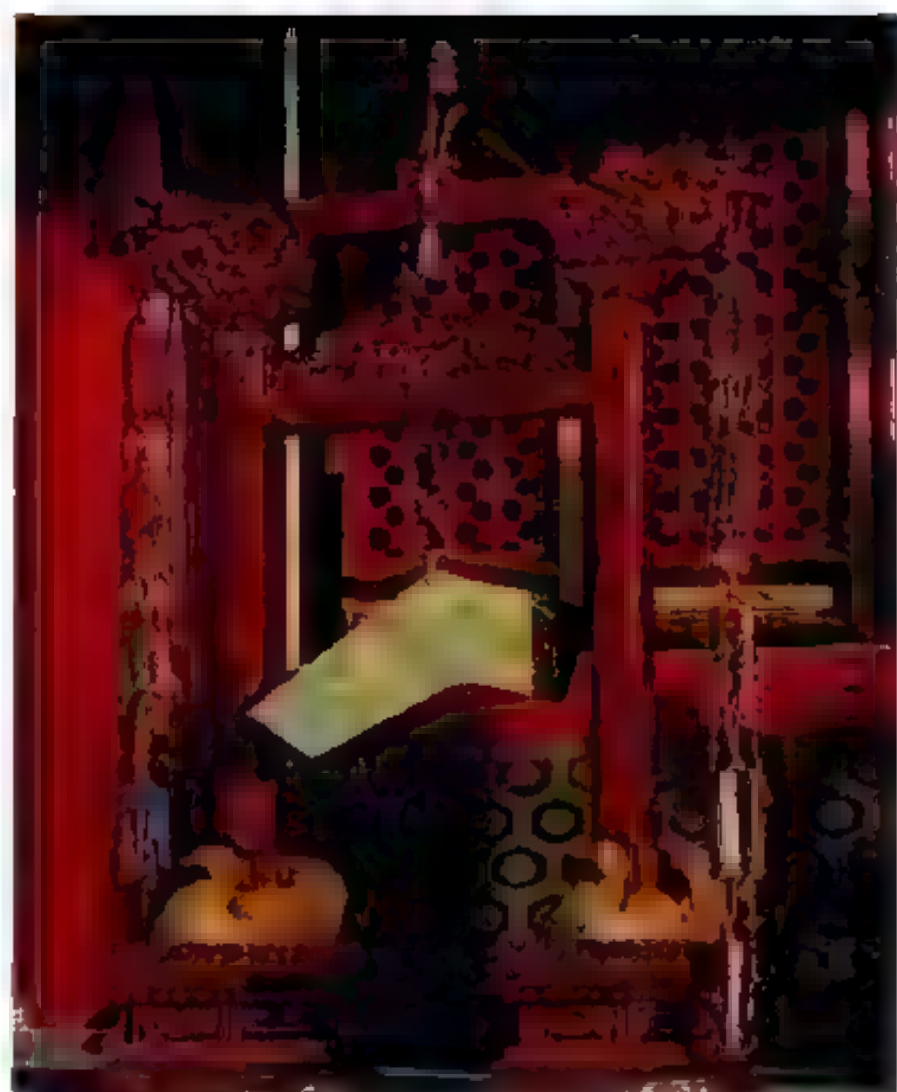
5.5.22 铜镈缶铸钟

南越金钟（图5.5.22） 共12件，共4组，纹饰相同，大小各异，以别于不同等级的贵族。12件铸钟分别用12个月名称来开陈，每月只悬1钟，余月仿此。其内、外鼓部饰以纹，鼓部饰以纹，鼓面无纹饰。前内鼓刻铭文，记其铭文见《南越王墓图》卷三六（图5.5.23）。前五件钟分别铸刻十二律名及篆书：“大吕黄钟，十有二年岁在辛巳冬，十二月朔越六日庚子铸成。”各钟

通高49.6—94.9厘米，厚由1.5—2.5厘米不等。上鼓两端有11个穿孔，中鼓部系铸以悬钟。开丁中鼓部系



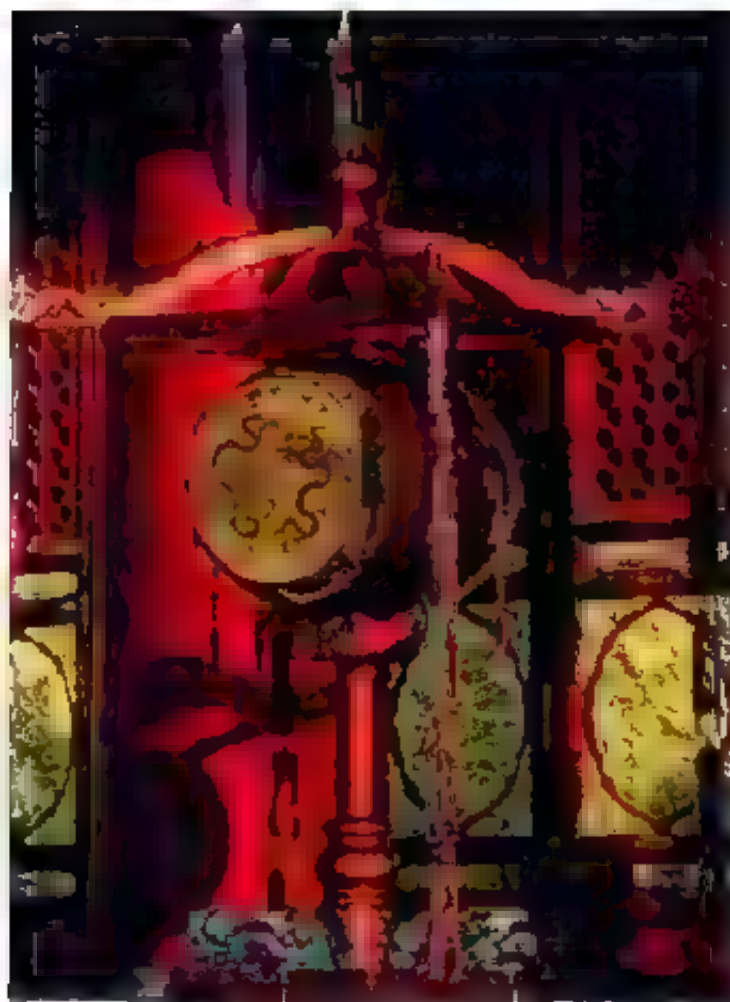
5526 地圖 紙文



5 5 25 補金乙芳按玉研鑿

[illegible]

1. 在《纲要》中，对“纲要”进行了定义，指出其是“对某一领域或某一问题的基本观点、主要原则、基本要求和主要措施等所作的概括性规定”。



5-5-27 建鼓

建鼓 图5-5-27，木框漆面，直径78厘米，框长110.6厘米，宽145.3厘米。鼓面红漆，有纹，边缘处上金漆，两端有金钉四圈，鼓框两旁各装饰有六角鎏金盘龙两条，龙头金漆，一龙一龙在旁，鼓座微凸开一方孔，中穿木柱，木柱顶端支撑木盖，盖高49.2厘米，宽135.5

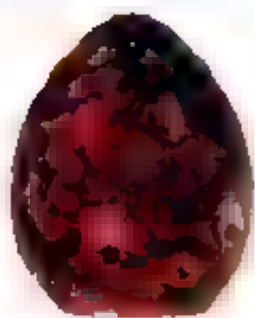
厘米。木盖有面纹4条，垂于四角，鼓头饰有符，一垂于鼓头旁，木盖角上涂金，置一合欢一枝，嵌于鼓中，长6.4厘米，两侧各有一五彩木饰，用于中和鼓声。

横吹 图5-5-28，木框漆面，鼓面直径19.5厘米，横吹长32.4厘米，鼓身长48厘米，鼓面手抄一龙



5-5-28 横吹

戏珠纹，面饰有大龙一枝，两侧饰有龙纹，并有两盘金漆，一龙一龙在旁，鼓座微凸开一方孔，中穿木柱，木柱顶端支撑木盖，盖高49.2厘米，宽135.5厘米。鼓面手抄一龙



5 5 30 红漆描金云龙纹镜



5 5 31 朱漆描金龙凤尾笛



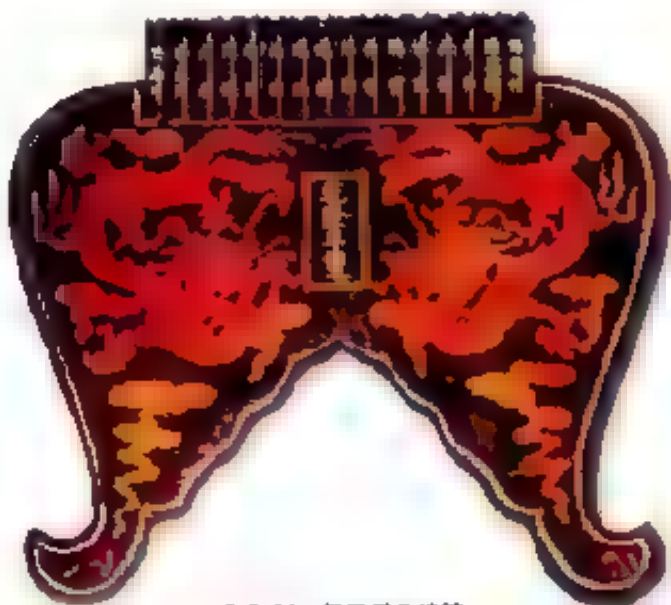
5 5 32 朱漆描金箫



5 5 33 朱漆描金箫



5 5 35 黑漆嵌金簪



5 5 34 朱漆通查排箫

红漆描金云龙纹镜(图5-5-30) 通体红漆描金云龙纹,高8.1厘米,外径14.3厘米,顶上有穿孔,通体6个按音孔,前4后2(图1中和展示)。

朱漆描金龙凤尾笛(图5-5-31),竹制,通长72.3厘米,管长58.3厘米,内径1.2厘米,外径1.8厘米,管身束丝箍5道,通体髹朱漆,绘金云龙戏珠纹,图1中和展示。

朱漆描金箫(图5-5-32) 竹制,长48.6厘米,内径2.7厘米,外径3.3厘米,6按音孔(前5后1,上孔下),为吹口,管束束有底,管身束丝箍5道,通体髹朱漆,绘金云龙戏珠纹,图1中和展示。

朱漆描金箫(图5-5-33),竹制,长57.3厘米,吹口径0.7厘米,管上端内径1.6厘米,管底内径0.9厘米,管身束丝箍5道,通体髹朱漆,

绘金云龙戏珠纹(图1中和展示)。

朱漆描金排箫(图5-5-34),竹制,通高34.9厘米,前宽32厘米,足距距22.3厘米,管外径1.3厘米,内径1厘米,制成双翼,16音管,管正面刻律名,以木为横,中间而管以受管,横髹朱漆,绘金云龙戏珠纹,图1中和展示。

黑漆嵌金簪(图5-5-35) 竹



5 5 36 琵琶

5 5 37 三弦

5 5 38 月琴

部。弦管17根。最长44.5厘米。最短21厘米。弦1檀木制。中腰有吹嘴，红凤颈。顶端有吹口。琴斗与琴管髹黑色光漆。嵌金云龙戏珠纹。用于中和胡琴。

琵琶（图5-5-36）琴斗面板制。琴筒侧制，4轴，弦4弦。通长88.3厘米。琴筒面宽11.5厘米。高10.7厘米。厚4.2厘米。琴筒八角形。前蒙雕木板。边饰玳瑁，八侧面

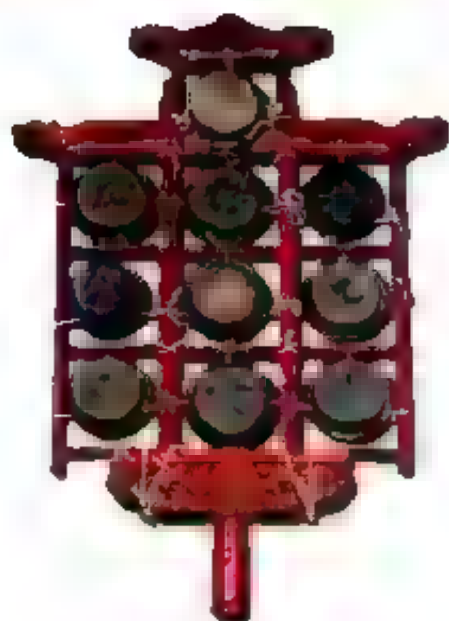
饰云龙纹。后有1音孔。琴杆顶端雕紫檀凤头。长32厘米。琴马尾两端夹丁4弦同按奏。用于番部合奏。

弦（图5-5-37），琴杆紫檀制。音筒侧制。通长97.8厘米。音筒长17.5厘米。边厚7.5厘米。音筒正面蒙蟒皮。背面纹饰为四位女持琼觞。兼拍板，在中间演奏图案。侧面饰串珠连纹。用于天隆舞乐。番部合奏。

月琴（图5-5-38）檀木制。通长103.5厘米。音筒面宽30.5厘米。边厚7厘米。音筒圆形，以腹为面，4轴。张弦4根。13品。两侧相邻两弦各为一组，每组定为同度音。面板中心饰团寿纹方字边。外为串珠连纹。侧面饰铺料纹。背箱与琴杆衔接处为紫檀雕镂空花纹。11.螺千。甘琴蒙皮制。用于番部合奏。



5-5-43 云锣



5-5-44 云锣

方响(图5-5-43),由16枚长方形铜板组成。铜板长11厘米,宽5.4厘米,以厚漆有铜固定首尾。响板端系系在同一个横板上,分11组。每组4枚,组与组之间入色,描绘金龙纹,上方左右两端雕刻金龙。全1组共16枚。另置金板16枚。并1组共16枚。全1组共16枚。

云锣(图5-5-44),由10枚云锣组成。云锣长11厘米,宽5.4厘米。

云锣(图5-5-44),由10枚云锣组成。云锣长11厘米,宽5.4厘米。云锣通高17厘米,宽5.4厘米。架木漆,架面两端及左右两端加金龙首。架下承以涂金云龙纹托板,其下为木网。另置下锣板1。用于月鼓大乐及其他各部。



5-5-45 手鼓



5-5-46 龙鼓



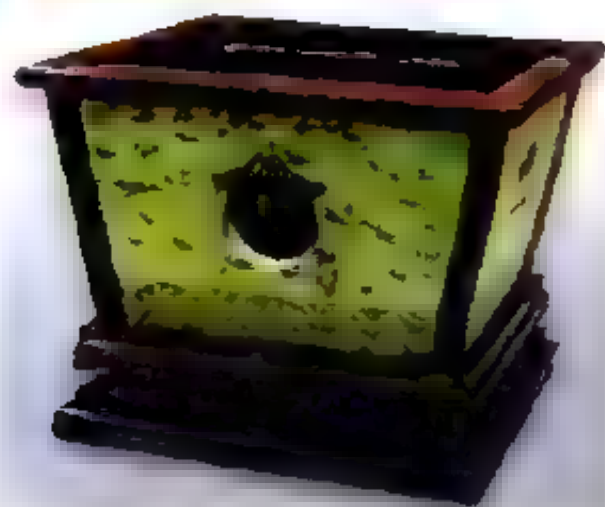
5-5-47 拍板

龙鼓(图5-5-45),系中型鼓,鼓面径49.2厘米,涂黄漆,以红、蓝两色绘龙形,即过绘龙须,指绘龙纹,镶铜环3个,置鼓于脚支架上。用于绕鼓吹乐、吹箫乐,每以24度为1组,可多组同时使用,众鼓齐鸣,颇为壮观。

手鼓(图5-5-46),小型鼓,木框革面,面径23厘米,框厚7厘米,柄长21.3厘米。鼓面彩绘龙纹珠纹,侧以朵云、火云纹。鼓框漆

朱漆,边缘嵌两排精金铜钉,上下贴金云,两旁有金环,可系挂五彩流苏。柄设朱漆,底部雕有如意头。另置朱漆鼓槌2支,用于中乐演奏,列阵齐奏。

拍板(图5-5-47),常棣制6片,总长40.5厘米,上宽8厘米,下宽8.4厘米,中宽6.5厘米,厚1.2厘米。每片上方横穿两孔,用绳系之,用于舞蹈队。



5 5 4B 悦



6 5 4D 瑟

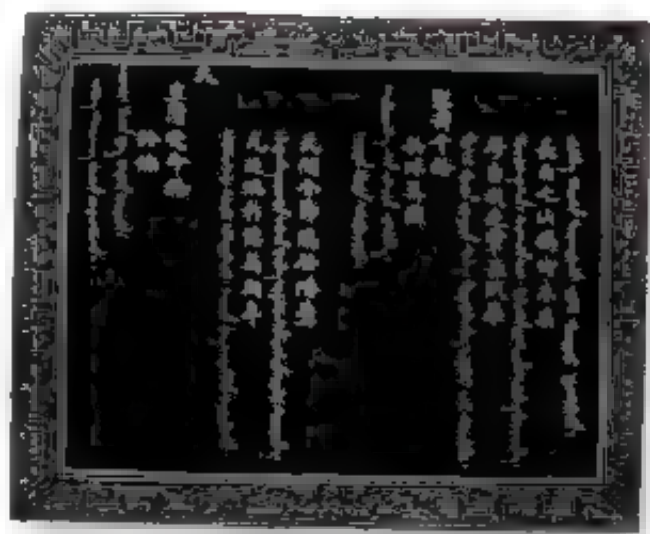
悦(图5 5 4B), 木制, 形如方斗, 通高58.8厘米, 宽41.5厘米, 进深和上脚架厚5厘米。面正中隆起的圆形为受击处, 面正下方四角有孔, 外面罩上玻璃。左右对称绘“海屋添筹”纹。前面为“海水翻花”, 后面为“松竹长青”, 另有未刊“正”字, 系演奏时和韵时起与止所用。

悦(图5 5 4D) 木制, 箱为长条形, 进深约32.5厘米, 长

48.5厘米, 宽27.5厘米。鹿角列27根。另置“弦”, 竹制, 折其中为24条, 胶木漆。上卸弦, 精制3次, 表乐音乐停奏。下设木座, 席上有加, 雕刻山水, 坐纹饰, 为和韵时止乐时所用。



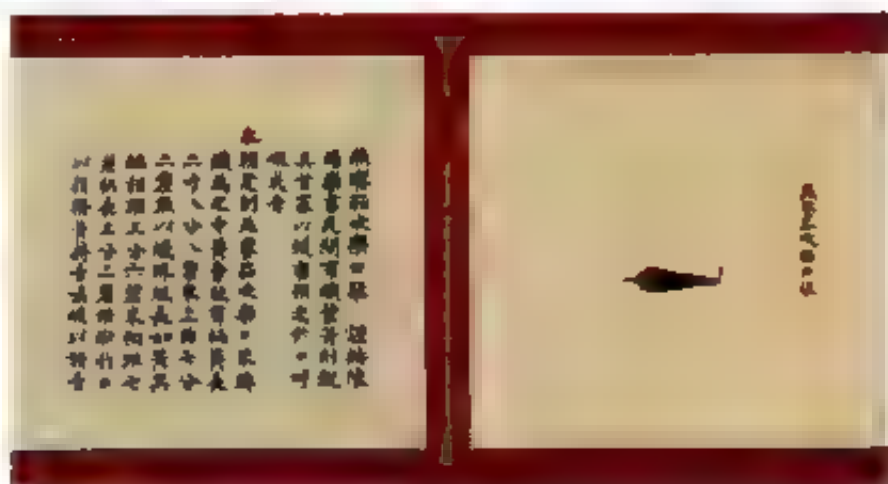
^{①②③} 见《庆远县志》（藏汉文合璧）卷三 地理

[illegible][illegible]

6.5.54 《庆隆祥乐集高汉文台谱》(首页书影)



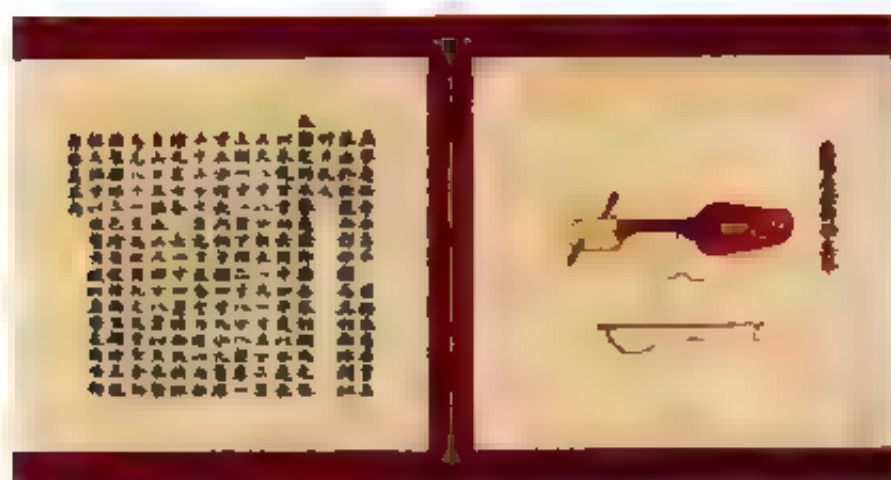
5-5-55 《皇明礼器图说》苏那 胡笳



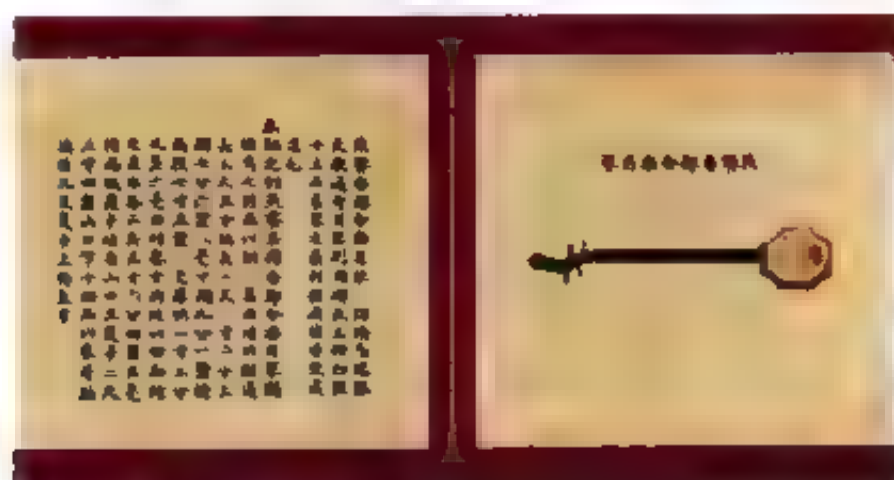
5-5-56 《皇明礼器图说》苏那 口琴



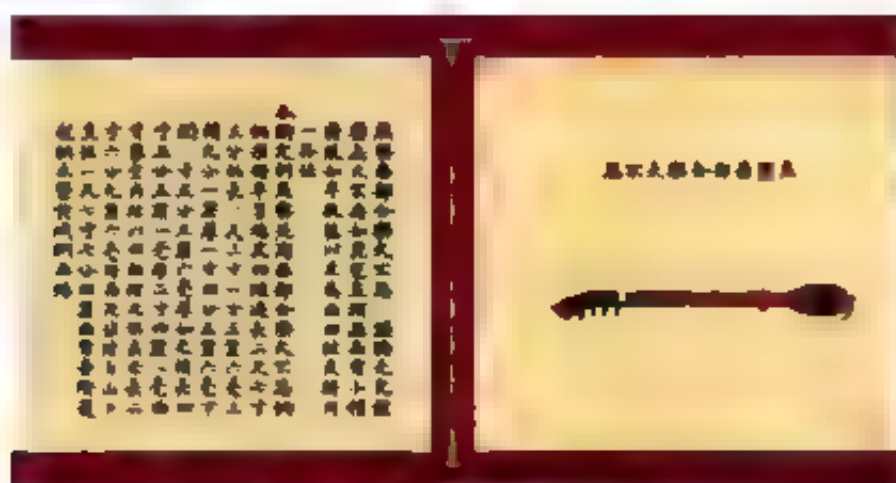
5-5-57 《皇明礼器图说》苏那 笛



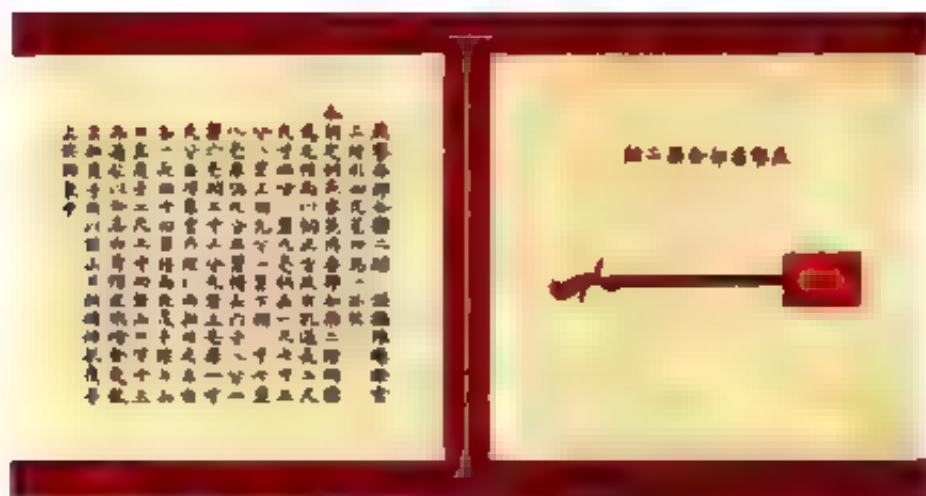
5-5 58 《皇朝礼器图说》乐器图 凤箫



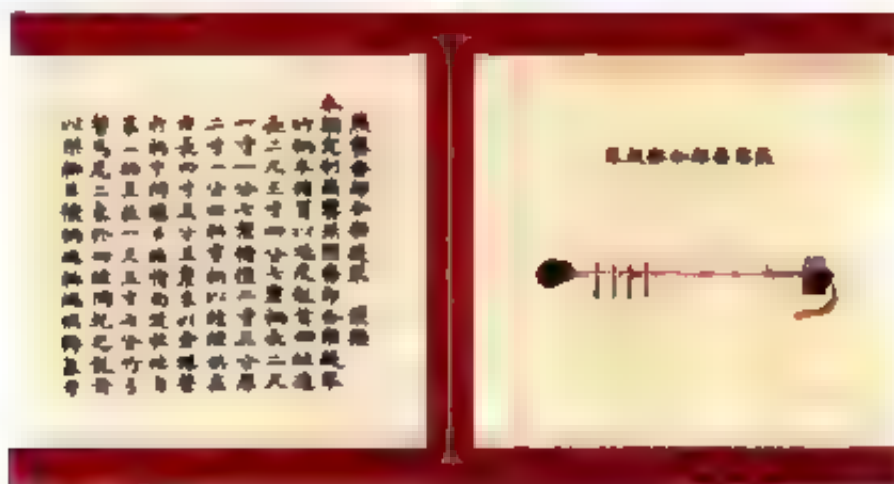
5-5 59 《皇朝礼器图说》乐器图 月琴



5-5 60 《皇朝礼器图说》乐器图 火不思



5-5 61 《皇朝礼器图说》乐器图 二五



5-5 62 《皇朝礼器图说》乐器图 提钟



5-5 63 《皇朝礼器图说》乐器图 巴拉满

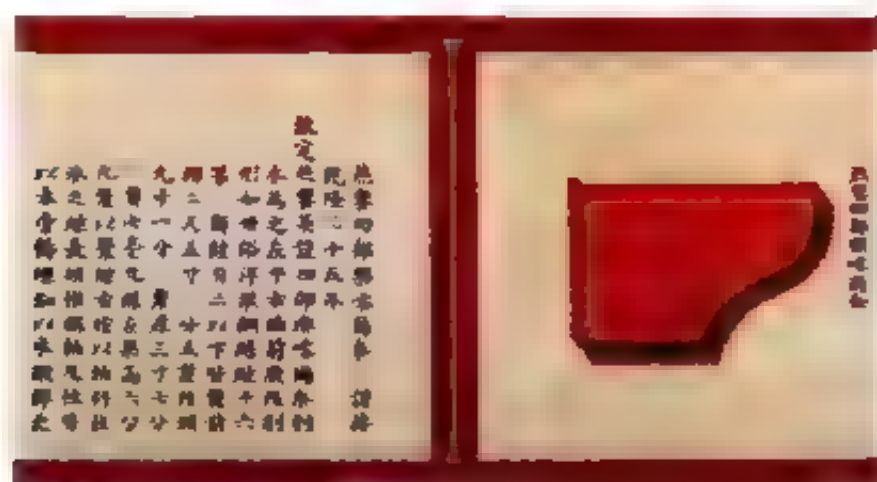




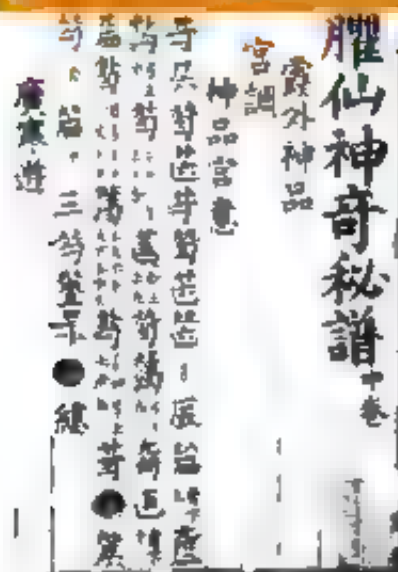
5-5-64 《皇朝禮器圖冊》乐器圖 鼗



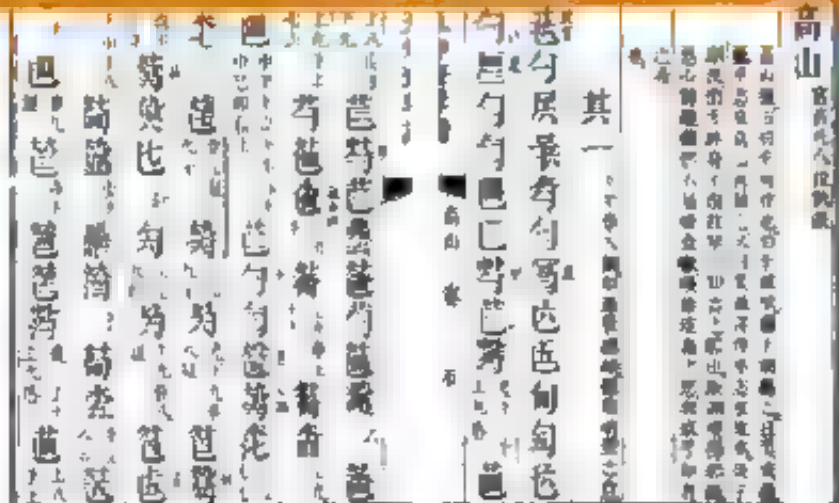
5-5-65 《皇朝禮器圖冊》乐器圖 瑟



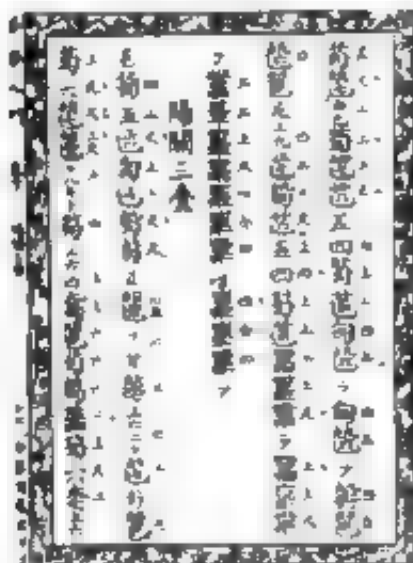
5-5-66 《皇朝禮器圖冊》乐器圖 瑟



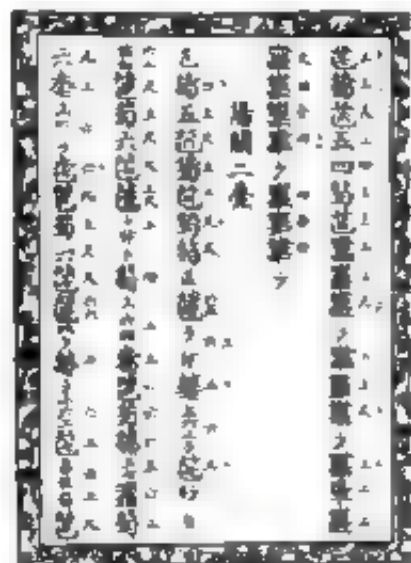
5-6-1 明朱权《神奇秘譜》



5-6-2 清徐祺《五知齋琴譜》



5-6-3 清張圓《學琴入門》



6 谱 式

我国有丰富多样的记谱法。明清时期流行的较有代表性的谱式有如下数种。

减字谱是传统琴曲所用曲谱，它简奏则制。明张右霖《琴经》载：“……乃作简字法，字简而又尽，文约而音放。曹氏之功于是大矣。”这种谱式经历代琴家的不断改进而日臻完善。早期减字谱，记谱符号不够规范化，且多生僻的古指法和繁缛的记写法。有的地方仍直接用文字

说明，似为文字谱之衍变。此种减字谱以明朱权（1378～1448年）所编《神奇秘谱》为代表（图5-6-1）。书中“太古神品”16曲，包括唐代或更早的琴曲，可能是北宋以前流行的琴曲谱式。

明清两代沿用的琴谱，把左手手指在琴上所按各位和右手弹弦的弦序、演奏指法等汇集在一起，以减笔字的方式拼成某种符号，记录曲调。如有泛音奏法，另在谱中注明。清康熙六十一年（1722年）刊印的

徐祺所编《五知斋琴谱》（图5-6-2），其谱旁加粗黑线表示乐句的连属，每段或谱旁有曲情和弹法的解说和分析，并注明何处及个人加工之处，尤为精采细致。该张纳撰《琴学入门》（图5-6-3）刊行于清同治六年（1867年），其中有10首琴曲在减字谱旁另注工尺谱字。有的地方还点板以记录节奏。对琴曲的记谱又有改进。

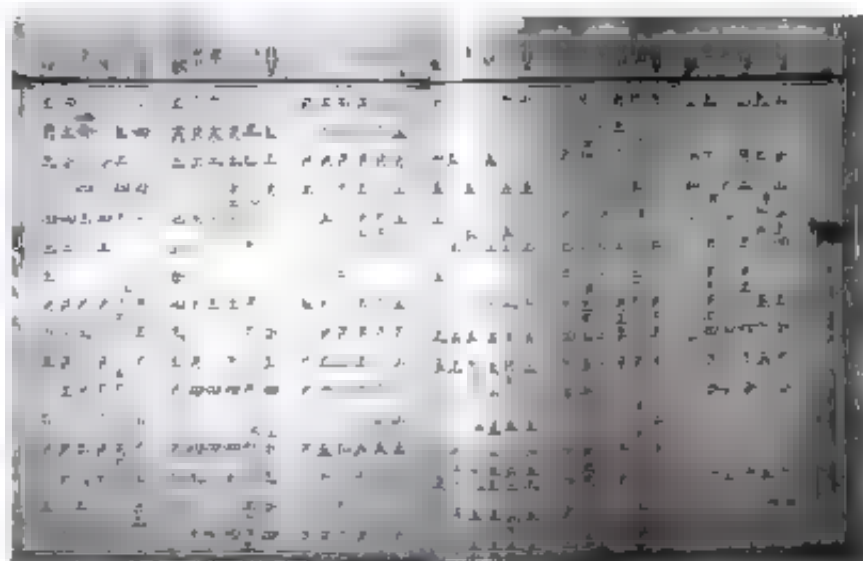
明代万历年间（1573～1620年）徐会宣辑《文林苑宝方卷琴谱》中有



5 6 4 明《文林秘笈万曲经罗》“鼓经要法”



5 6 5 明《文林秘笈万曲经罗》笙谱



5 6 6 清《珠索编考》合奏谱

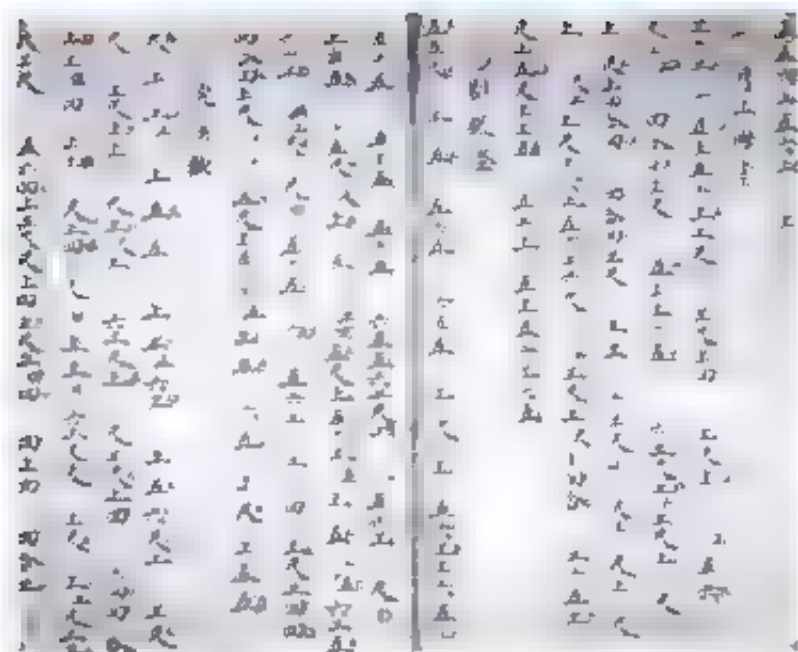
“鼓经要法”（图5-6-4）。系当时民间的吹打乐谱。计有〔大得胜〕、〔小得胜〕〔急 色〕、〔摘豆夹〕四个曲牌。从开头尾打四转（遍）为一套。谱前有“鼓经次序”，解释符号的含义：“疏者疏也，点者点也，又者又也，相连者连也，稀者缓也，反者反也。”

明崇祯元年（1628年）刊行的明《文林秘笈》中的笙谱（图5-6-5）。这是祭祀所用的音乐《迎神》是洪武十八年（1393年）所行的乐曲。谱是根据元代王同修改

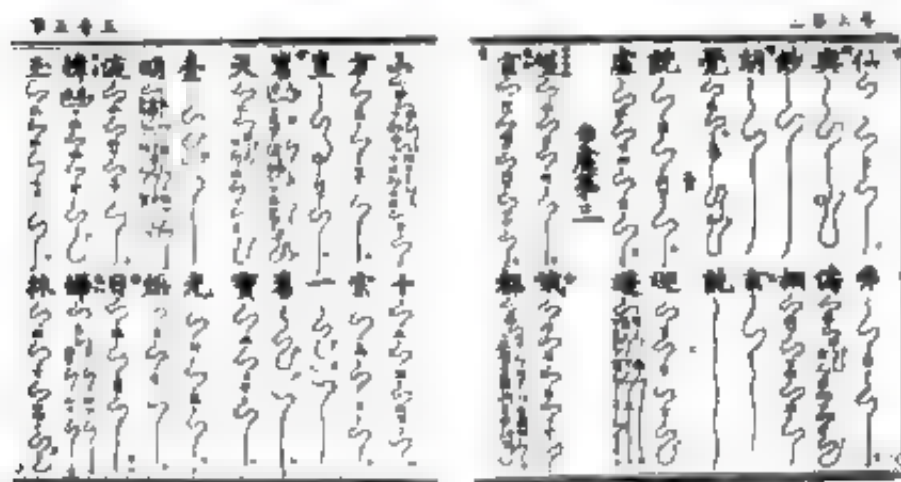
而改的，曲是散调，冷谦所配。在歌词每一个字的下方注律吕字和工尺字，左边注吹奏法音时，笙的发音管序。从笙上各管所配置的音位来看，明代笙与现代民间流行的十二簧笙，音位大体相同。只有个别音的配管不同。这是一种切实可用的笙演奏谱。

《珠索编考》是清代蒙古族人朱希（嘉庆二十四年进士，即公元1819年）编创器乐合奏曲谱（图5-6-6）。嘉庆十九年（1814年）抄本。全书

六卷，用工尺谱记写，共13套乐曲。世称《弦索十三套》。乐曲为《合欢令》《将军令》《十六板》《琴音板》、《清音中》、《平韵中》、《月儿高》、《琴音月儿高》、《普庵咒》、《海青》、《阳关叠》、《松青夜游》、《舞名15》。所用乐器有琵琶、弦、胡琴、琴。其中卷一是指法和正谱（即总谱），列两曲。卷二至卷六是各种乐器的分谱。各曲所用乐器有所不同。所收乐曲均为民间长期流传的曲调。



5-6-7 清《前天神书》谱



5-6-8 明藏本《五音法书》谱

《前天神书》合舞谱(图5-6-7)即《十番鼓》曲谱。清乾隆四十六年(1781年)吴廷元抄本,用“尺谱”记写。所记乐曲多与至今流传的苏南十番鼓曲牌相同。十番鼓是明清时期江苏地区流行的民间吹打乐。明余怀《板桥杂记》,清李斗《扬州画舫录》,古钱冰《解西塘话》均有记述。曲线形式的乐谱,古称“声曲书”[1]。其名称见《礼记·礼运》:

如《河海虞歌声曲折七篇》,即是为周歌所记的曲谱。明正统九年(1444年)刊行的藏本《五音法书》(图5-6-8)中的赞颂音乐,即使用此种谱式。乐谱上方记写歌词,每字下面用曲线记录唱腔高低上下的转折。有的曲线旁注有小字,可能是标记字腔声韵的。西藏地区佛教寺院也有曲线谱,用于记写唱诵经书的音调。相传为14世纪,经布敦·钦

1364年)和他的弟子宗喀巴(1351-1419年)创制,藏语称“央移”。《扎什伦布寺喇嘛下密因乐谱》就是例(图5-6-9)。乐谱记录在长条形符号上,谱中黑色藏文是经文唱词,红色藏文是衬字。不同的曲线符号约有百余种,用以记写音的高低、长短、强弱和装饰音。



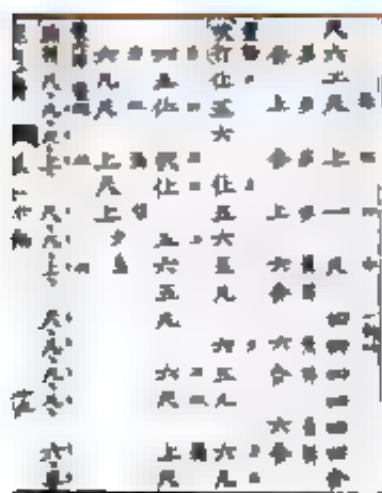
5 6 9 清《扎什伦布寺密京下密因乐谱》



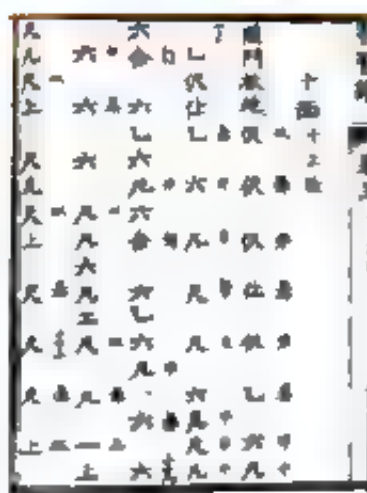
5 6 10 清抄本智化寺京音乐谱

北京智化寺京音乐曲谱 图 5 6 10 是清康熙 11 年(1694 年)抄本《智化寺建寺明正统一 旨》1226 年 手与保存期为 1、永德教音乐 / 八州抄 至 20 世纪 50 年代初,已传 27 代,它是以管乐 为主的器乐合奏曲,所用乐器有管 笙、笛、笙、箫、鼓、钹、钊子、铙、 钵子(小钹)等。保存的曲谱有康熙 11 年(1694 年)僧永乾抄本

《喜可脱谱》管乐谱 48 曲,两个线抄 本管乐谱 66 曲,清光绪 11 年 (1903 年)永月庵主持明抄本《喜 乐佛事》管乐谱 56 曲,法器曲 31 曲。 现存手抄本管乐谱 37 曲等。



5-6-11 周华坎琴《琵琶谱》



5-6-12 清李芳园《南北派十三大曲琵琶新谱》

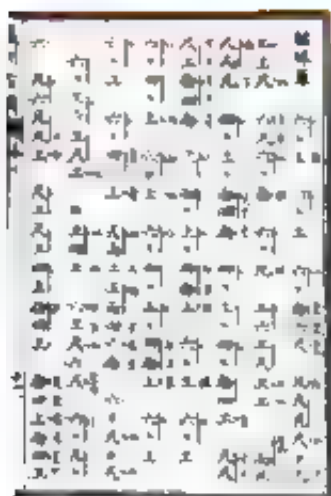


5-6-13 清《同叙曲谱》琵琶谱

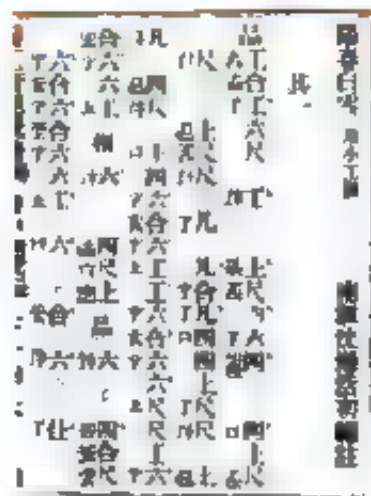
琵琶虽然流传历史久远，但到清代晚期才有琵琶谱的刊行出版。华秋苹（1784~1839年）所编《琵琶谱》，刊于清嘉庆二十二年（1818年）（图5-6-11）。用工尺谱记写，且有节拍（点板），旁注左右手指的指法符号。全书共7卷，卷上收录宋王右军传谱西厢12曲，大曲《兰面埋伏》，附杂板一曲。卷中收浙江陈抟夫传谱文板《思春》等18曲，武

板、杂板20曲。卷下收浙江陈抟夫传谱大曲《霸王别姬》等5曲。他记录的曲调忠实于民间“旧谱”，并参照琴的减字指法符号，制订了琵琶的指法符号。浙江平湖李芳园编《南北派十三大曲琵琶新谱》（图5-6-12），刊于清光绪十一年（1895年）。李氏五代传弹琵琶，所传曲调均为流行于江浙一带的平湖派琵琶曲，计有《阳春古曲》

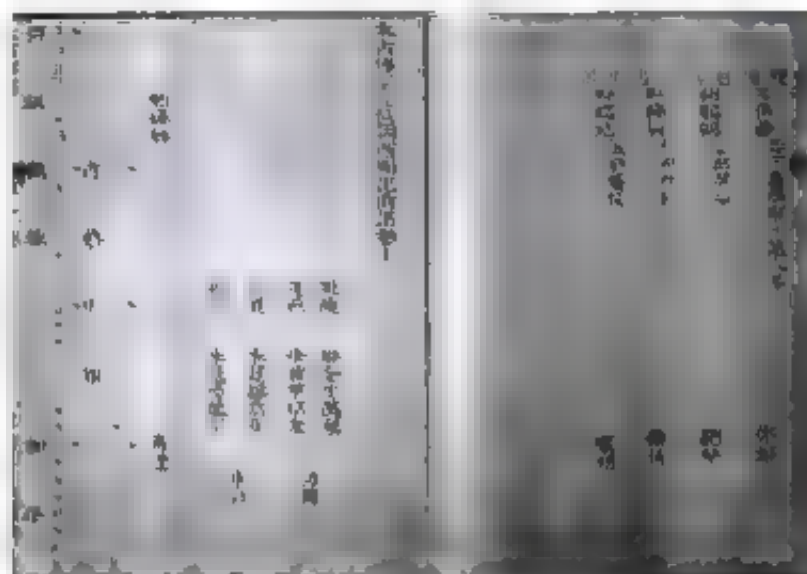
《满将军令》、《郁轮袍》等13曲，附初学入门小曲9首。晚清至近代刊行或传抄的琵琶谱，还有乾嘉嘉庆年间人陶士林编曲谱，名《同叙曲谱》（公元1850年抄本）（图5-6-13），陈子敬（1837~1891年）编曲谱（1898年抄本），沈肇州编《湖州古曲》（刊行于1916年）（图5-6-14），沈肇初编《养正轩琵琶谱》（刊行于1929年）（图5-6-15）等。



5-6-14 沈德符《静州西曲》琵琶谱



5-6-15 沈德符《静正轩琵琶谱》



5-6-16 浦映斯撰《太古传宗》谱

明清时期流行以二弦或琵琶伴奏的唱曲曲调，称“弦索调”，唱词源于杂剧、散曲、民间小戏、小曲等，曲调调体具一格。它原在北方传唱，后经明嘉靖—隆庆年间（1522—1572年）音乐家魏良辅推广，也传唱于南方各地。南戏协乐工顾仁、张野塘都以演唱“弦索调”知名。现存弦索调曲谱两种：一为清初人沈德符创作的《北西厢弦索谱》（参见图4-3-31），

有1657年序。此谱唱词出自元王实甫所作杂剧《西厢记》。但曲调与叶怀庭所编《西厢记全谱》和《太古传宗》中的《西厢记》曲谱都不相同，共有剧目21套，用二弦伴奏，工尺谱记写，并加注二弦的指法符号。另一曲谱为《太古传宗》（图5-6-16），清乾隆十四年（1749年）刊本。谱初由斯庵、明庵德编著，徐兴华、朱廷樾校订。全书包括《太古传宗徒

臣调西厢记曲谱》一卷，收《西厢记》曲谱；《太古传宗琵琶调宫词》一卷，收元明以来流行的南北散曲、剧曲曲谱；《弦索时调新谱》一卷，收朱廷樾等人辑录的时调小曲曲谱，多为保存在昆曲中，称为“弦索调”的流行曲调。这些曲调都用琵琶伴奏，用工尺谱记写。可使我们看到早期弦索调的面貌。

清代以来,以戏曲音乐为主的综合性曲谱集刊行较多。重要的有《九宫大成南北词宫谱》(图5-17),成书于乾隆二年(1746年)。由江苏广文楼本行编纂,乐工谢琳任、邹金生、徐世华、王文禄、朱廷锦、徐应龙分任其事,并有大批民间艺人参与。历时5年完成,全书42卷。收录南北曲2084个曲牌,全部宫调,共406个曲调,选用了清、元、明、宋、金、元诸宫调。凡明散曲、南戏、杂剧、明诸昆曲、清代高腔、梆子戏、徽班腔等不同时期、不同剧种曲种的声调和曲调。曲调又按宫、商、角、徵、羽五调排列。在同一宫调中,南曲居前,北曲居后,角、徵、羽三调上,先列单个曲牌,后列多曲牌联成的套曲。其材

料概括了所不到清代百余年的丰富的音乐曲调。曲谱刊行1尺谱记法,旁注板眼、唱词、用字、声调、分节与“工尺字”和“?”。

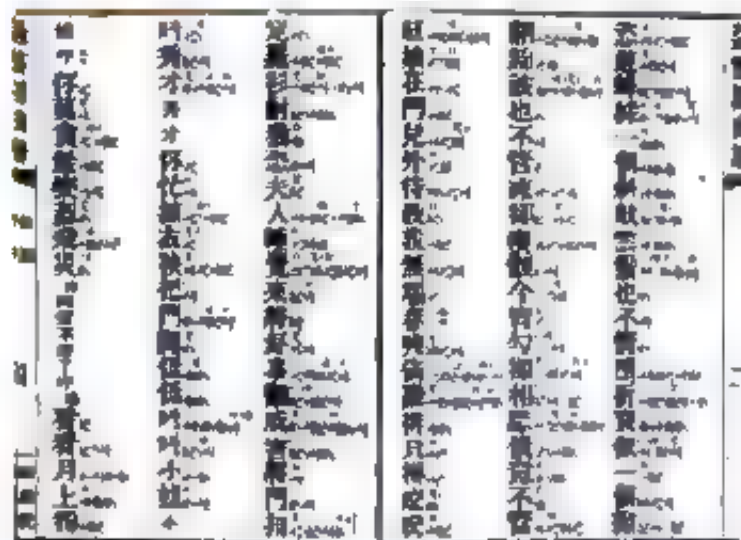
其他曲集有叶怀庭编的《响猿曲谱》(乾隆六十年,1795年,14本,参见图4-3-30)。曲谱以唱词为主,没有说明,系清唱昆曲曲调(以书字整),下附唱词,俗称“挂香”谱式。清同治九年(1879年)上海地编《昆曲曲谱》(图5-18),所记均为舞台上演唱的昆曲曲调。凡曲谱标注在唱词前,如“徐逢教夜笛”,实指唱。1847—1926年下写的无锡大韵社曲谱,大韵社是今无锡悠久的“清曲”社。所记曲谱除注明,凡清曲外,唱词的起、止又标注收音所喊的类。凡音韵有

取字要求严格。清同治十人下写的《昆曲集》(系《续入》,1879年,抄本)收昆曲剧目306种,967个曲调曲谱,有不少曲调为其他曲集所无。多系当时流行曲目。上述数种曲谱集为研究明清以来的戏曲音乐,兼及其他曲种音乐音乐,提供了丰富的资料。

除以上各曲谱外,其他曲谱尚有使用律吕记谱者。如《昆曲曲谱》是在歌词每一字与或相和“置”标注黄钟、大吕等十二音阶名称,以表示音高。又例如叶怀庭《昆曲曲谱》(图4-3-19)大律吕升九如凤凰——持清韵(参见图4-4-20),“清韵”谱,即以二商角徵羽等名称标注在歌词下方,多者,还标注升、降。



5-17 清《九宫大成南北词宫谱》



5-18 清王锡纯《遁云仙曲谱》

8. 中外音乐文化交流

明清时期,我国与亚洲、欧洲各国在音乐文化上的交流日益频繁。日本丰后之筑(今福冈)因避战乱,迁往日本长崎。他在长崎,上京宫廷中演唱明代流行的歌曲,受到日本人民的欢迎。日本人士称之为“明乐”“魏氏乐”。日本宝历(明和)年间(1751—1777年),魏之筑的四世孙魏皓(号子明)(?—1774年)在京演唱并教授其曾祖所传明乐。魏皓从长崎歌曲中选辑50首,给他的学生,上本人等,如顺吉考订,编成《魏氏乐谱》。于明和五年(乾隆

十年,1768年)由日本之传京刊印。(图5-8-1)。曲谱用五线长格式(尺谱记号)。歌曲有《仿客乐》《魏氏乐》《水龙吟》《魏氏歌》《魏氏调》等。歌词言于古代诗词,其一部分曲调可能受后世和日本音乐的影响而有所变化。另有明魏氏传日本安永九年(1780年)熊井郁(说周)所编《魏氏乐器图》(图5-8-2)。收魏氏乐所用乐器、衣冠之图像,并附文字说明。至明治时期(1867—1911年)明永和传至日本的高氏吉盛介称“明音乐”,曾从日本日本《明治音乐志》(1893年初版)中

有明治音乐表演图(图5-8-3);日本《月琴图在》(1895年刊行)中有清乐表演图(图5-8-4)。

此时期,我国与朝鲜在音乐文化上也有较多的交往。明治廷中设有“朝鲜乐”。明治六年(1893年)朝鲜音乐家成俔编成《乐学统范》(图5-8-5),对朝鲜所用雅乐、唐乐、乡乐做了详细记述。从此书内容可看出朝鲜音乐与我国音乐有千丝万缕的联系,反映了我国在音乐文化交流方面的悠久传统。

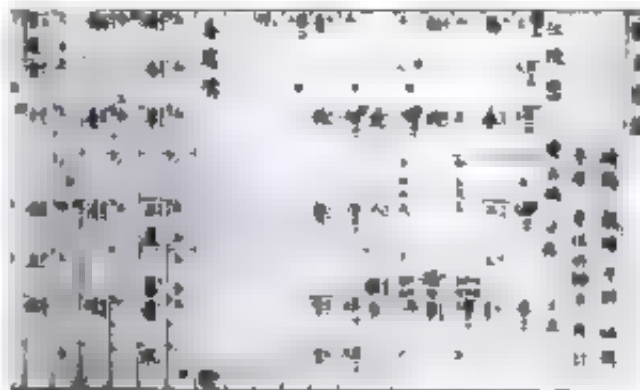
图5-8-1、图5-8-2、图5-8-3、图5-8-4、图5-8-5



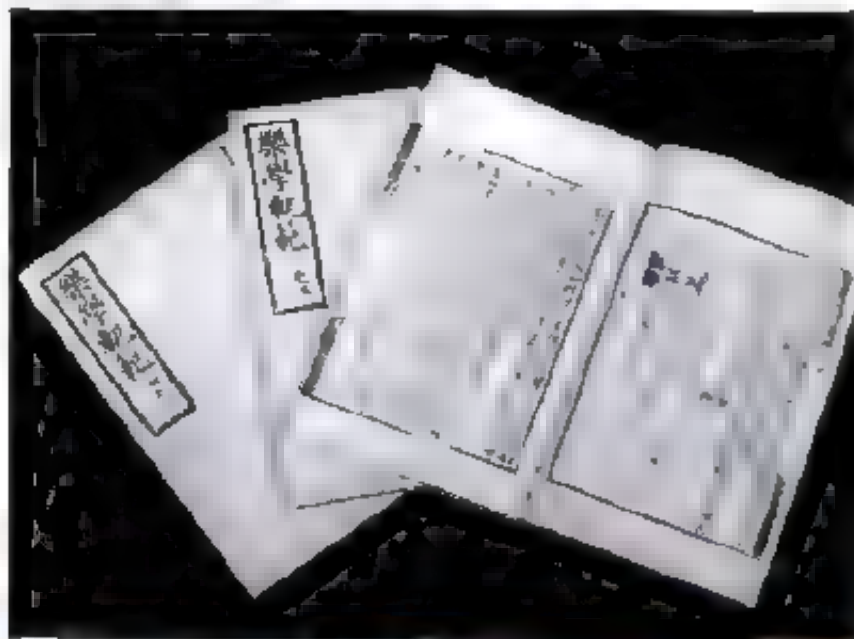
5-8-3 日本明和乐表演图



5-8-4 日本清乐表演图

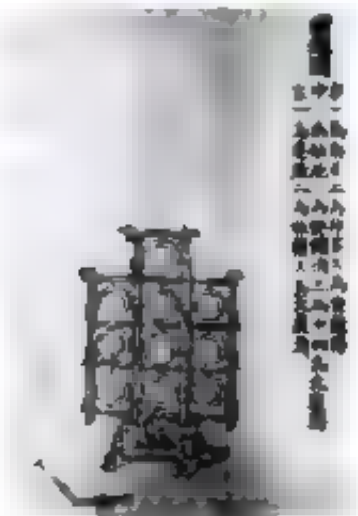


5-8-5 朝鲜成俔《乐学统范》



5-8-5 朝鲜成俔《乐学统范》

西方传教士在北京活动,清康熙皇帝和他们的交往最为广泛。当时有葡萄牙人徐日昇(Thomas Pereira, 1645—1708年)和意大利人德礼贤(Theodore Pedrini, 1670—1746年)被聘请在宫廷中教授西方文化,包括古钢琴和欧洲乐理知识。他们介绍了五线谱,后来,被编入清乾隆十年(1745年)刊行的《律吕正义续编》(图5-8-6)中。该书“总说”称:“从此法入门,实为简径”,赞赏此法简便可行。这是我国首次介绍西洋记谱法。



5-8-2 明钱双槌琴(魏氏乐谱图)



5-8-3 清《律吕正义续编》中的五线谱

结 语

音乐是一门时间性的艺术,它转瞬即逝,难以捕捉,研究音乐史,虽有文献记载和古谱可考,但都缺乏形象性和直观性。所以,音乐图像的研究作为音乐理论、作曲中不可缺少的环节和方面,比其他艺术门类更具有特殊的意义。我国古代音乐图像资料极其丰富,它可追溯到距今八千年前遥远的史前时期,以后各代又层出不穷,今天看来,有些图像虽然暗淡残破,色调单调,但它们蕴含着数千年间音乐长河中的各种信息,作为历史的见证,具有永恒的生命力。

考古发掘中大量出土保存至今的乐器是音乐史的直接物证。很多竹木制乐器已经腐朽残损,但仍孑孓残存,可弥补文献之失载。同时独特的打击乐器——编钟的发掘更为世人瞩目。曾侯乙墓编钟制作精美,音响效果完好,在世界音乐史和考古史上都是空前的。远古至春秋战国之际,那些带有神秘色彩的拙朴的舞蹈岩画和器物上的纹样纹饰图案,汉代《温泉宫壁画》、魏晋南北朝以来的众多石窟艺术宝库中,那些雕镂精美的石窟壁画和雕刻,唐宋时期著名画家绝妙的工笔画卷和《乐图》,明清以来广泛涉及市民文艺生活的各类图画等等,生动地反映着古代丰富多彩的音乐生活,可谓琳琅满目,多姿多彩,这是以艺术形式和途径的历史现实,其音乐氛围跃然纸上。它们向人们展示了各不相同的时代特征和风貌,充实和丰富了人们对古代音乐文化发展的认识。随着时间的推移和生活、音乐知识的积累,人们对它们的认识会不断深化并开掘出新的内涵,这些图像的史料价值和审美价值将长存于世。



1. 乐 趣

- ## 2. 乐 器

- 330



| | | | | | |
|--------|-----------|--------------------|------------|---------------|--------------|
| 1 2 13 | 安阳侯家庄骨瑁 | 考古学研究所藏 | 1 2 33 | 信阳战国墓编钟 | 中国国家博物馆藏 |
| 1 2 14 | 辉县琉璃阁陶鬲 | 中国国家博物馆藏 | 1 2 34 | 兽面纹编铙 | 北京故宫博物院藏 |
| 1 2 15 | 东下冯遗址石簪 | 中国国家博物馆藏 | 1 2 35 | 妇好墓编铙 | 中国国家博物馆藏 |
| 1 2 16 | 陶寺遗址石簪 | 中国社会科学院考古研究所山西工作队藏 | 1 2 36 | 象纹大铙 | 北京故宫博物院藏 |
| 1 2 17 | 妇好墓石簪 | 中国国家博物馆藏 | 1 2 37 | 双马饕餮纹铜鼓 | 日本 户氏氏藏 |
| 1 2 18 | 妇好墓石鼎铭文 | | 1 2 38 | 荏阳铜鼓 | 湖北省博物馆藏 |
| 1 2 19 | 妇好墓铜钺纹石簪 | 中国国家博物馆藏 | 1 2 39 | 虎座鸟架鼓 | 湖北省博物馆藏 |
| 1 2 20 | 安阳武官村虎纹石簪 | 中国国家博物馆藏 | 1 2 40 | 虎座鸟架鼓复原 | |
| 1 2 21 | 武官村大享钟视图 | | 1 2 41 | 战国编钟乐舞刻纹摹本 | 傅彬藏 高伟物馆 |
| 1 2 22 | 安阳小屯虎纹石簪 | 中国社会科学院考古研究所藏 | 1 2 42 | 侯古堆木鼓复原 | |
| 1 2 23 | 虎纹石簪 | 采二新馆(新中)藏 复制 | 1 2 43 | 长台关木鼓复原 | |
| 1 2 24 | 安阳永启鼎 | 北京故宫博物院藏 | 1 2 44 | 擂鼓墩编钟复原 | |
| 1 2 25 | 永启鼎铭文 | | 1 2 45 | 曾侯乙编钟 | |
| 1 2 26 | 安阳永余簋 | 北京故宫博物院藏 | 1 2 46 | 且末扎滚鲁克竖笛 | 新疆维吾尔自治区博物馆藏 |
| 1 2 27 | 永余簋铭文 | | 1 2 47 | 克孜尔 77 窟弹琵琶壁画 | |
| 1 2 28 | 安阳天余簋 | | 3. 钟 鼓 之 乐 | | |
| 1 2 29 | 天余簋铭文 | 北京故宫博物院藏 | 1 3 1 | 曾侯乙星十弦琴 | 湖北省博物馆藏 |
| 1 2 30 | 客省庄遗址陶钟 | 中国国家博物馆藏 | 1 3 2 | 曾侯乙星五弦器 | 湖北省博物馆藏 |
| 1 2 31 | 屈家湾遗址陶钟 | 中国国家博物馆藏 | 1 3 3 | 曾侯乙星瑟 | 湖北省博物馆藏 |
| 1 2 32 | 曾侯村西原基编钟 | 湖北省博物馆藏 | 1 3 4 | 曾侯乙星笙 | 湖北省博物馆藏 |



- | | | | |
|--------------------|---------------|--------------------|---------------------|
| 1 3 5 曾侯乙墓小鼓 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 6 沂南汉画像石 戏车 | 沂南汉界湖镇孙家村 |
| 1 3 6 曾侯乙墓编钟出土情况 | | 2 1 7 沂南汉画像石 百戏 | 沂南汉界湖镇孙家村 |
| 1 3 7 曾侯乙墓编钟 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 8 无影山汉杂技陶俑 | 济南市博物馆藏 |
| 1 3 8 曾侯乙墓编钟之一 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 9 肥城汉乐舞画像石 | |
| 1 3 9 曾侯乙墓编钟铭文之一 | | 2 1 10 胡山汉乐舞画像石 | 山东汉画像艺术馆 |
| 1 3 10 曾侯乙墓编钟 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 11 两城山汉乐舞画像石 | 采自杨增华《汉代画像全集》拓图 19 |
| 1 3 11 曾侯乙墓编钟及其铜座 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 12 南阳汉乐舞画像石 | 南阳汉画像馆藏 |
| 1 3 12 曾侯乙墓排箫 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 13 方城汉乐舞画像石 | 南阳汉画像馆藏 |
| 1 3 13 曾侯乙墓笛 景 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 14 汉乐舞画像石 | 采自杨增华《汉代画像全集》拓图 24H |
| 1 3 14 曾侯乙墓编钟 | 湖北省博物馆藏 | 2 1 15 汉乐舞画像石摹本 | |
| 1 3 15 曾侯乙墓编钟铭文 | | 2 1 16 碭县东魏墓乐舞俑 | 河北省碭县文物保管所藏 |
| 1 3 16 曾侯乙墓木盒漆画撞钟图 | 中国社会科学院考古研究所藏 | 2 1 17 傅家庄汉乐舞画像石 | 日本 东京国立博物馆藏 |
| | | 2 1 18 傅家庄汉乐舞画像石摹本 | |
| | | 2 1 19 嘉祥汉乐舞画像石 | 山东省嘉祥县武氏墓群石刻保管所藏 |
| | | 2 1 20 丰登山汉乐舞画像石 | 采自杨增华《汉代画像全集》拓图 4 5 |
| | | 2 1 21 孝堂山汉乐舞画像石摹本 | |
| | | 2 1 22 梧子山汉乐舞画像石 | 滕州市博物馆藏 |
| | | 2 1 23 滕县汉乐舞画像石 | 滕州市博物馆藏 |
| | | 2 1 24 滕县汉乐舞画像石摹本 | |
| | | 2 1 25 茌平陶仓楼乐舞图（一） | 茌平博物馆藏 |

（二）秦汉至南北朝

1. 乐舞百戏

- | | | | |
|-------------------|---------------|--------------------|---------|
| 2 1 1 秦乐府钟 | 原藏陕西清渭博物馆，现丢失 | 2 1 21 孝堂山汉乐舞画像石摹本 | |
| 2 1 2 乐府钟铭文 | | 2 1 22 梧子山汉乐舞画像石 | 滕州市博物馆藏 |
| 2 1 3 汉乐府钟 | 命县 县博物馆藏 | 2 1 23 滕县汉乐舞画像石 | 滕州市博物馆藏 |
| 2 1 4 沂南汉画像石 乐舞 | 沂南县界湖镇北家村 | 2 1 24 滕县汉乐舞画像石摹本 | |
| 2 1 5 沂南汉画像石 乐舞摹本 | | 2 1 25 茌平陶仓楼乐舞图（一） | 茌平博物馆藏 |



| | | | | | |
|--------|----------------|--------------|--------|-----------------|---------------|
| 2 1 26 | 洛阳陶仓楼乐舞图(二) | 河南博物院藏 | 2 1 46 | 虎钮铜干 | 中国艺术研究所藏+故宫明藏 |
| 2 1 27 | 洛阳烧沟汉墓乐舞百戏俑 | 河南博物院藏 | 2 1 47 | 石寨山击铜鼓 尊于模型 | |
| 2 1 28 | 洛阳七里河汉墓盘鼓舞俑 | 洛阳市文物工作所藏 | 2 1 48 | 开化铜鼓乐舞纹饰 | |
| 2 1 29 | 洛阳盘鼓舞俑 | 洛阳市博物馆藏 | 2 1 49 | 石寨山铜鼓乐舞纹饰 | |
| 2 1 30 | 东汉舞俑 | 郑州市博物馆藏 | 2 1 50 | 万家坝铜鼓(一) | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 31 | 咸阳平陵十六国墓乐俑 | 咸阳市文物考古研究所藏 | 2 1 51 | 万家坝铜鼓(一)内壁纹饰 | |
| 2 1 32 | 汉说唱俑(一) | 四川博物院藏 | 2 1 52 | 万家坝铜鼓(二) | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 33 | 汉说唱俑(二) | 四川省博物馆藏 | 2 1 53 | 万家坝铜鼓(二)内壁纹饰 | |
| 2 1 34 | 汉唱歌俑(一) | 中国国家博物馆藏 | 2 1 54 | 李家山铜葫芦笙斗 | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 35 | 汉唱歌俑(二) | 四川省博物馆藏 | 2 1 55 | 石寨山铜葫芦笙斗 | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 36 | 北齐说唱乐舞图 | 河南博物院藏 | 2 1 56 | 石寨山铜饰中的吹葫芦笙 | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 37 | 和林格尔汉墓乐舞百戏壁画摹本 | | 2 1 57 | 石寨山铜鼓花纹中的吹葫芦笙 | |
| 2 1 38 | 密县汉墓乐舞百戏壁画摹本 | | 2 1 58 | 万家坝双角钮铜钟 | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 39 | 阿斯塔那乐舞纸画 | (印度)德里中亚博物馆藏 | 2 1 59 | 祥云村铜编钟 | 云南省博物馆藏 |
| 2 1 40 | 敦煌297窟北周乐舞壁画 | | 2 1 60 | 洛庄汉墓编钟 | 济南市考古研究所藏 |
| 2 1 41 | 丁家湾晋墓乐舞壁画 | | 2 1 61 | 洛庄汉墓编钟 | 济南市考古研究所藏 |
| 2 1 42 | 石寨山八人乐舞 | 云南省博物馆藏 | 2 1 62 | 洛庄汉墓编钟之一 | 济南市考古研究所藏 |
| 2 1 43 | 石寨山双人乐舞 | 中国国家博物馆藏 | 2 1 63 | 洛庄汉墓编钟之一 | 济南市考古研究所藏 |
| 2 1 44 | 石寨山四人乐舞 | 中国国家博物馆藏 | 2 1 64 | 洛庄汉墓编钟出土情况 | |
| 2 1 45 | 石寨山铜舞俑 | 云南省博物馆藏 | 2 1 65 | 洛庄汉墓编钟 编钟出土情况 | |
| | | | 2 1 66 | 洛庄汉墓钟干 铎 铜铃出土情况 | |
| | | | 2 1 67 | 洛庄汉墓钟干 | 济南市考古研究所藏 |



2 1 68 洛庄汉墓铜铃

济南市汉墓研究组藏

2 1 69 洛庄汉墓1号瑟铜柄

济南市汉墓研究组藏

2 1 70 洛庄汉墓3号瑟铜柄

济南市汉墓研究组藏

2 1 71 洛庄汉墓铜瑟钥

济南市汉墓研究组藏

2 箏 吹

2 2 1 青杠坡汉简吹箏像砖

重庆市博物馆藏

2 2 2 扬子山汉简吹箏像砖

南京市博物馆藏

2 2 3 曲丰汉简吹箏像砖

济南市汉墓研究组藏

2 2 4 肥城汉简吹箏像砖

山东省博物馆藏

2 2 5 肥城汉简吹箏像砖摹本

2 2 6 肥城汉简吹箏像砖

见《中国音乐史》（见《中国音乐史》）第11卷

2 2 7 新都汉简吹箏像砖

四川省博物馆藏

2 2 8 新都汉简吹箏像砖

四川省博物馆藏

2 2 9 邓县汉简吹箏像砖（一）

中国音乐史研究所藏

2 2 10 邓县汉简吹箏像砖

中国音乐史研究所藏

2 2 11 草厂坡北朝骑马击鼓俑

中国音乐史研究所藏

2 2 12 草厂坡北朝骑马击鼓俑

中国音乐史研究所藏

2 2 13 北魏骑马击鼓俑（一）

中国音乐史研究所藏

2 2 14 北魏骑马击鼓俑（二）

中国音乐史研究所藏

3. 笙瑟之乐及其他

2 3 1 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 2 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 3 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 4 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 5 徐州汉简瑟竹简

徐州市博物馆藏

2 3 6 晋代汉简瑟竹简

见《中国音乐史》（见《中国音乐史》）第11卷

2 3 7 南武阳汉简瑟竹简

见《中国音乐史》（见《中国音乐史》）第11卷

2 3 8 南武阳汉简瑟竹简

2 3 9 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 10 马王堆3号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 11 长沙 淮阳 墓简

中国音乐史研究所藏

2 3 12 马王堆1号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 13 又季安击鼓俑摹本

中国音乐史研究所藏

2 3 14 克孜尔38窟吹笙壁画（一）

2 3 15 克孜尔38窟吹笙壁画（二）

2 3 16 马王堆3号汉墓竹简

湖南省博物馆藏

2 3 17 汉简瑟竹简（一）

中国音乐史研究所藏



| | | | |
|--------|---------------------|--------|----------------------|
| 2 3 18 | 汉筑琴俑 (一) | 2 3 43 | 鄂州晋墓群卧姿俑俑 |
| | 南京博物院藏 | | 湖北晋墓群卧姿俑俑 |
| 2 3 19 | 纪唐画像砖 | 2 3 44 | 太原北齐墓弹瑟琵琶壁画 |
| | 南京博物院藏 | 2 3 45 | 北齐弹瑟壁画石刻 |
| 2 3 20 | 东晋期画像砖 | 2 3 46 | 绍兴晋墓群卧姿俑俑 |
| | 南京博物院藏 | | 河南博物院藏 |
| 2 3 21 | 晋政和砖瓦“画”像石 | 2 3 47 | 唐弹瑟壁画俑 |
| | 1. 南京博物院藏 2. 南京博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 2 3 22 | 《碣石调幽兰》琴谱 | 2 3 48 | 高昌遗址弹瑟壁画 |
| 2 3 23 | 樟台子汉弹瑟壁画 | 2 3 49 | 敦煌榆林 16 窟壁画弹瑟壁画 |
| 2 3 24 | 高昌关帝庙晋弹瑟壁画 (一) | 2 3 50 | 柏孜克里克 48 窟壁画风首弹瑟壁画 |
| 2 3 25 | 高昌关帝庙晋弹瑟壁画 (二) | 2 3 51 | 柏孜克里克 48 窟壁画风首弹瑟壁画摹本 |
| 2 3 26 | 麦积山 78 窟北魏弹瑟壁画 | 2 3 52 | 敦煌榆林 15 窟壁画风首弹瑟壁画 |
| | 麦积山石窟艺术研究所藏 | 2 3 53 | 敦煌 161 窟壁画风首弹瑟壁画 |
| 2 3 27 | 敦煌 288 窟北魏弹瑟壁画 | 2 3 54 | 敦煌 327 窟壁画风首弹瑟壁画 |
| 2 3 28 | 北齐造像弹瑟琵琶伎乐人 | | |
| | 南京博物院藏 | | |
| 2 3 29 | 六朝陶仓弹五弦琵琶俑 | | |
| | 南京博物院藏 | | |
| 2 3 30 | 云冈 12 窟北魏弹五弦琵琶石像 | 2 4 1 | 永固石窟伎乐人浮雕 (一) |
| 2 3 31 | 响堂山北齐弹五弦琵琶石刻 | 2 4 2 | 永固石窟伎乐人浮雕 (二) |
| 2 3 32 | 阮咸弹瑟画像砖 | 2 4 3 | 敦煌 290 窟北周佛传故事壁画 |
| | 南京博物院藏 | 2 4 4 | 云冈 6 窟佛传故事浮雕 (一) |
| 2 3 33 | 二洞泥仓弹阮咸俑 | 2 4 5 | 云冈 6 窟佛传故事浮雕 (二) |
| | 北京故宫博物院藏 | 2 4 6 | 云冈 5 窟伎乐天浮雕 |
| 2 3 34 | 麦积山 4 窟北魏弹阮咸画 | 2 4 7 | 云冈 5 窟伎乐天浮雕摹本 |
| 2 3 35 | 麦积山北魏弹瑟壁画摹本 | 2 4 8 | 龙门宾阳洞伎乐天浮雕 |
| | 摹本在中国艺术研究院考古研究所藏 | 2 4 9 | 龙门宾阳洞伎乐天浮雕摹本 |
| 2 3 36 | 克孜尔 118 窟弹瑟壁画 | 2 4 10 | 云冈 5 窟伎乐天浮雕 |
| 2 3 37 | 敦煌北魏弹瑟壁画 | 2 4 11 | 云冈 16 窟伎乐天浮雕 (左) |
| 2 3 38 | 北朝弹瑟石刻 | 2 4 12 | 云冈 16 窟伎乐天浮雕 (右) |
| 2 3 39 | 唐铜镜弹瑟纹饰 | 2 4 13 | 云冈 6 窟佛龛 |
| | 中国非遗传博物馆藏 | 2 4 14 | 云冈 6 窟佛龛伎乐天浮雕 (左) |
| 2 3 40 | 高昌关帝庙晋弹瑟壁画 (一) | 2 4 15 | 云冈 6 窟佛龛伎乐天浮雕 (右) |
| 2 3 41 | 高昌关帝庙晋弹瑟壁画 (二) | 2 4 16 | 云冈 7 窟伎乐天浮雕 |
| 2 3 42 | 麦积山 127 窟北魏弹瑟壁画 | 2 4 17 | 麦积山 127 窟佛龛及伎乐天浮雕 |
| | | 2 4 18 | 麦积山 127 窟伎乐天浮雕摹本 |



- 2 4 19 响堂山石窟伎乐天浮雕 (一)
2 4 20 响堂山石窟伎乐天浮雕 (二)
2 4 21 响堂山石窟伎乐天浮雕 (三)

(三) 隋唐五代

1. 乐舞与仪仗乐队

- 3 1 1 敦煌390窟隋仪仗乐队壁画摹本
摹本在中国艺术研究院音乐研究所
3 1 2 唐郑仁泰墓骑马乐俑 (一)
中国历史博物馆藏
3 1 3 唐郑仁泰墓骑马乐俑 (二)
中国历史博物馆藏
3 1 4 唐李贞墓骑马乐俑
中国历史博物馆藏
3 1 5 敦煌220窟唐乐舞壁画
3 1 6 敦煌220窟唐乐舞壁画示意图
3 1 7 敦煌220窟唐乐舞壁画
3 1 8 敦煌220窟唐乐舞壁画示意图
3 1 9 敦煌220窟唐乐队壁画 (左)
3 1 10 敦煌220窟唐乐队壁画 (右)
3 1 11 敦煌217窟习武壁画
3 1 12 《秦王破阵乐》曲谱
3 1 13 敦煌唐张议潮出行图壁画局部摹本
摹本在中国艺术研究院音乐研究所
3 1 14 敦煌唐宋国夫人出行图壁画局部摹本
摹本在中国艺术研究院音乐研究所
3 1 15 敦煌445窟唐乐舞壁画
3 1 16 敦煌172窟唐乐舞壁画
3 1 17 敦煌榆林25窟唐乐舞壁画
3 1 18 敦煌112窟唐乐舞壁画
3 1 19 敦煌112窟唐乐舞壁画局部
3 1 20 敦煌61窟五代乐舞壁画
3 1 21 敦煌曲谱 [一]

- 3 1 22 敦煌曲谱 [二]
3 1 23 唐李寿墓舞伎石刻
3 1 24 唐李寿墓舞伎石刻摹本
3 1 25 唐李寿墓伎乐石刻 (一)

陕西历史博物馆藏

陕西历史博物馆藏

- 3 1 26 唐李寿墓伎乐石刻 (一) 摹本
3 1 27 唐李寿墓伎乐石刻 (二)

陕西历史博物馆藏

- 3 1 28 唐李寿墓伎乐石刻 (二) 摹本
3 1 29 唐李寿墓乐舞壁画

陕西历史博物馆藏

- 3 1 30 唐苏思勖墓乐舞壁画

陕西历史博物馆藏

- 3 1 31 唐苏思勖墓乐舞壁画局部

陕西历史博物馆藏

- 3 1 32 唐车舍利窟乐舞壁画

唐车舍利窟乐舞壁画

- 3 1 33 唐车舍利窟乐舞壁画摹本示意图 (一)

- 3 1 34 唐车舍利窟乐舞壁画摹本示意图 (二)

- 3 1 35 唐敦煌乐舞俑 (一)

陕西历史博物馆藏

- 3 1 36 唐敦煌乐舞俑 (二)

中国历史博物馆藏

- 3 1 37 唐张盛墓乐俑

西安博物院藏

- 3 1 38 长安隋墓乐舞俑

西安市文物局藏

- 3 1 39 唐郑仁泰墓乐舞俑

陕西历史博物馆藏

- 3 1 40 西安唐乐俑

- 3 1 41 唐僧十失墓乐舞俑

陕西历史博物馆藏

- 3 1 42 唐舞俑

北京故宫博物院藏



| | | | | |
|--------|--------------------|--------|--------|----------|
| 3 1 43 | 五代《半歇图》摹本 | 3 1 62 | 弹琵琶伎 | |
| | 敦煌藏经洞藏五代绢画 摹本存台北故宫 | | | 成都王建墓博物馆 |
| 3 1 44 | 五代《韩熙载夜宴图》琵琶独奏 | 3 1 63 | 阮咸 | 成都王建墓博物馆 |
| | 北京故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 45 | 五代《韩熙载夜宴图》晋乐合奏 | 3 1 64 | 弹箏 | 成都王建墓博物馆 |
| | 北京故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 46 | 五代《韩熙载夜宴图》舞《六么》 | 3 1 65 | 吹排箫 | 成都王建墓博物馆 |
| | 北京故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 47 | 五代《合乐图》 | 3 1 66 | 吹笙 | 成都王建墓博物馆 |
| | 唐画摹本图（日本 屏边或摹本图） | | | |
| 3 1 48 | 五代《阇婆女仙图卷》 | 3 1 67 | 击拍板 | 成都王建墓博物馆 |
| | 北京故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 49 | 唐《宫乐图》 | 3 1 68 | 舞者 | 成都王建墓博物馆 |
| | 台北故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 50 | 阿斯塔那持箏伎乐人壁画 | 3 1 69 | 舞者 | 成都王建墓博物馆 |
| | 新疆维吾尔自治区博物馆藏 | | | |
| 3 1 51 | 宋《朝元仙仗图》“仙乐龟兹部” | 3 1 70 | 弹琵琶 | 成都王建墓博物馆 |
| | 美国 纽约大都会艺术博物馆藏 | | | |
| 3 1 52 | 南宋《荷宴图》 | 3 1 71 | 击拍板 | 成都王建墓博物馆 |
| | 北京故宫博物院藏 | | | |
| 3 1 53 | 五代王处直墓伎乐石雕 | 3 1 72 | 击鼓 | 成都王建墓博物馆 |
| | 河北省文物研究所藏 | | | |
| 3 1 54 | 五代冯晖墓伎乐石雕 | 3 1 73 | 击羯鼓 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都市文物保护中心藏 | | | |
| 3 1 55 | 五代王建墓石榻座 | 3 1 74 | 吹笛 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |
| 3 1 56 | 五代王建墓棺座乐舞石雕示意图 | | | 成都王建墓博物馆 |
| 3 1 57 | 击羯鼓 | 3 1 75 | 吹笙 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |
| 3 1 58 | 击拍板 | 3 1 76 | 击拍板 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |
| 3 1 59 | 吹笙 | 3 1 77 | 击羯鼓 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |
| 3 1 60 | 吹笙 | 3 1 78 | 击羯鼓 鼓鼓 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |
| 3 1 61 | 吹叶 | 3 1 79 | 击羯鼓 | 成都王建墓博物馆 |
| | 成都王建墓博物馆 | | | |



3 1 80 击毛贝鼓

（图见：敦煌博物馆）

3 1 81 龙门石窟八司作乐舞浮雕【一】

3 1 82 龙门石窟八司作乐舞浮雕

3 1 83 龙门石窟万佛洞乐舞浮雕【一】

3 1 84 龙门石窟万佛洞乐舞浮雕【二】

3 1 85 房山万佛堂乐舞浮雕

3 1 86 唐琴 九商环佩

（图见：博物馆藏）

3 1 87 唐琴“大圣遗音”

（图见：博物馆藏）

3 1 88 唐使持鼓

（图见：博物馆藏）

3 1 89 唐小忽雷

（图见：博物馆藏）

3 1 90 唐大忽雷

（图见：博物馆藏）

2 说唱俑与戏弄俑

3 2 1 五代抄本《王昭君变文》

3 2 2 唐说唱俑

（图见：博物馆藏）

3 2 3 田王村唐墓戏弄俑

（图见：博物馆藏）

3 2 4 五代李昇墓戏弄俑【一】

（图见：博物馆藏）

3 2 5 五代李昇墓戏弄俑【二】

（图见：博物馆藏）

3 2 6 阿斯塔那戏弄俑

（图见：博物馆藏）

3 中日音乐文化交流

3 3 1 《乐书要录》

3 3 2 《信西古乐图》【一】

3 3 3 《信西古乐图》【二】

3 3 4 唐金银平文琴

（图见：博物馆藏）

3 3 5 唐木画紫檀琵琶

（图见：博物馆藏）

3 3 6 唐琵琶谱

（图见：博物馆藏）

3 3 7 唐螺钿紫檀五弦琵琶

（图见：博物馆藏）

3 3 8 唐螺钿紫檀阮

（图见：博物馆藏）

3 3 9 唐刻雕尺八

（图见：博物馆藏）

3 3 10 唐洛迦佛残件

（图见：博物馆藏）

（四）宋 元

1. 城乡音乐活动与散乐

4 1 1 岩上寺金壁画演唱图

4 1 2 岩上寺金壁画演唱图摹本

4 1 3 白沙宋墓壁画演唱图

4 1 4 宋《清明上河图》中的说唱

（图见：博物馆藏）

4 1 5 《事林广记》唱赚图

4 1 6 广见南宋墓唱赚石刻

（图见：四川省广安市文物局藏）

4 1 7 《事林广记》唱赚图

4 1 8 《事林广记》“鼓板律吕”

4 1 9 宋《价板律吕》

（图见：博物馆藏）

4 1 10 宋《大鼓瑟》

（图见：博物馆藏）

4 1 11 白沙宋墓散乐壁画

（图见：北京大學考古學研究所藏）



4 1 12 辽张世昌墓散乐壁画

4 1 13 辽虎洞王墓散乐壁画

4 1 14 辽张匡正墓散乐壁画

4 1 15 库伦旗辽墓散乐壁画

4 1 16 辽韩师训墓散乐壁画

4 1 17 辽张世古墓散乐壁画

4 1 18 辽张文藻墓散乐壁画

4 1 19 辽张氏墓散乐壁画

4 20 焦作金墓乐舞陶家石拓本

4 1 21 焦作金墓乐舞陶家石摹本

4 1 22 岩上寺金壁西佛殿宫女壁画摹本

4 1 23 明宋马远《踏歌图》

4 1 24 南宋《歌女图》

4 1 25 卢县南宋郭伎乐七雕

最早发现处

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

2 戏曲音乐

4 2 1 宋多景画像石拓本

4 2 2 《白石道人歌曲》扬州慢

4 2 3 《白石道人歌曲》杏花天影

4 2 4 《词源》“结声正讹”

4 2 5 《词源》“管色应指字谱”

4 2 6 《事林广记》“管色指法”

4 2 7 石台山寺梵呗乐谱

现藏单位

3 杂剧与南戏

4 3 1 偃师宋墓杂剧雕砖拓本 (一)

4 3 2 偃师宋墓杂剧雕砖拓本

4 3 3 偃师宋墓杂剧雕砖拓本

4 3 4 温县宋墓杂剧雕砖拓本

4 3 5 温县宋墓杂剧雕砖拓本

4 3 6 丁都赛雕砖拓本

4 3 7 鹿邑宋墓杂剧雕砖

4 3 8 濮山金墓杂剧雕砖

4 3 9 濮山金墓杂剧雕砖 (一)

4 3 10 濮山金墓杂剧雕砖 (二)

4 3 11 濮山金墓杂剧雕砖 (三)

4 3 12 侯马金墓杂剧小舞台

4 3 13 侯马金墓杂剧雕砖复原

4 3 14 南宋杂剧人物画 (一)

4 3 15 南宋杂剧人物画

4 3 16 元潘德冲墓杂剧线刻画拓本

4 3 17 元潘德冲墓杂剧线刻画摹本

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位

现藏单位



- | | | | | | |
|--------|------------------|--------------------------|--------------|------------------|---------------|
| 4 3 18 | 新绛元墓杂剧雕砖 | 山西省曲沃山文物 作站藏 | 4 3 38 | 《永乐大典》戏文二种 | |
| 4 3 19 | 平定金墓杂剧壁画 | 山西省平定县成王镇西关村藏 | 4 3 39 | 明刻本《琵琶记》 | |
| 4 3 20 | 屯留金墓杂剧壁画 (一) | 原藏地已拆毁无存 | 4 3 40 | 《琵琶记》插图 | |
| 4 3 21 | 屯留金墓杂剧壁画 (二) | 原藏地已拆毁无存 | 4 3 41 | 后土庙“舞亭”石碑碑文 | 山西博物院藏 |
| 4 3 22 | 运城元墓杂剧壁画 (一) | 原藏地已拆毁无存 | 4 3 42 | 稷王庙元“舞厅石碑”碑文 | 碑存原址 |
| 4 3 23 | 运城元墓杂剧壁画 (二) | 原藏地已拆毁无存 | 4 3 43 | 孤山元舞台石柱刻字残片 | 中国艺术研究院戏曲研究所藏 |
| 4 3 24 | 明应王殿元杂剧壁画 | 原址保存, 部分呈藏在山西省考古研究所院墙 作站 | 4 3 44 | 孤山元舞台石柱刻字摹本 | |
| 4 3 25 | 明应王殿元杂剧壁画摹本 | 摹本存中国艺术研究院戏曲研究所 | 4 3 45 | 芮城元舞台石碑碑文 | 移存当地文化馆保存 |
| 4 3 26 | 关汉卿画像 | 本影作(1956年) 中国国家博物馆藏 | 4 器 乐 | | |
| 4 3 27 | 明刻本《赛戏图》 | | 4 4 1 | 明持红琴俑 | 山西博物院藏 |
| 4 3 28 | 明刻本《西厢记》 | | 4 4 2 | 《乐书》琵琶图 | |
| 4 3 29 | 《西厢记》插图 | | 4 4 3 | 宋《番王按乐图》 | 天津市历史博物馆藏 |
| 4 3 30 | 《纳书楹曲谱》中的《西厢记全谱》 | | 4 4 4 | 敦煌榆林 10 窟元持弦乐器壁画 | |
| 4 3 31 | 《北西厢弦索谱》 | | 4 4 5 | 开元寺柱二弦木雕 | |
| 4 3 32 | 鄆阳南戏瓷俑 (一) | 山西省博物馆藏 | 4 4 6 | 曲沃弹琵琶俑 | 山西省曲沃县文物保管所藏 |
| 4 3 33 | 鄆阳南戏瓷俑 (二) | 山西省博物馆藏 | 4 4 7 | 广元南宋摹弹二弦石雕 | 四川省广元市文物保管所藏 |
| 4 3 34 | 鄆阳南戏瓷俑 (三) | 山西省博物馆藏 | 4 4 8 | 焦作金墓弹二弦俑 | 河南博物院藏 |
| 4 3 35 | 鄆阳南戏瓷俑 (四) | 山西省博物馆藏 | 4 4 9 | 凌源元墓弹二弦壁画 | |
| 4 3 36 | 鄆阳南戏瓷俑 (五) | 山西省博物馆藏 | 4 4 10 | 《迈园老人图》弹二弦 | 上海私人藏 |
| 4 3 37 | 鄆阳南戏瓷俑 (六) | 山西省博物馆藏 | 4 4 11 | 开元寺弹二弦木雕 | |



4 4 12 洛阳道北金昌弹三弦雕砖

洛阳隋唐—《牡丹亭》乐队图

4 4 13 明《文林聚宝万卷星罗》“三弦谱式”

4 4 14 宋《货郎图》中的云锣

中国音乐博物馆藏

4 4 15 永乐宫舞云锣壁画摹本

摹本存中国艺术研究院音乐研究所

4 4 16 《清朝续文献通考》火不思

4 4 17 明火不思

中国艺术研究院音乐研究所藏

4 4 18 隋城元墓乐舞壁画

在隋城陵川村

4 4 19 元《梨园》

4 4 20 宋《凤翔十二诗谱》

4 4 21 新受理益庙椎乐队壁画

4 4 22 定县宋塔基戏乐队壁画

4 4 23 定县宋塔基戏乐队壁画摹本

4 4 24 泰安岱庙戏乐队壁画

4 4 25 宋王用休墓乐队壁画

原址存有 摹本存河南考古研究所藏

4 4 26 宋《妙法莲花经》插图中的乐队

4 4 27 遵义宋墓女乐雕砖拓本

4 4 28 广元南宋墓乐队石刻（一）

四川省广元市文物保管所藏

4 4 29 广元南宋墓乐队石刻（二）

四川省广元市文物保管所藏

4 4 30 睢宁元墓乐队壁画摹本

内蒙古自治区博物馆藏

4 4 31 元《二国志平话》插图中的乐队

4 4 32 西藏古格王国遗址乐舞壁画

古格王国遗址藏

4 4 33 宋琴“温琴材”

中国国家博物馆藏

4 4 34 宋琴“温琴”

中国艺术研究院音乐研究所藏

4 4 35 宋赵信《听琴图》

北京故宫博物院藏

4 4 36 宋赵信《听琴图》局部

4 4 37 元王振鹏《伯牙鼓琴图》

北京故宫博物院藏

4 4 38 元王振鹏《伯牙鼓琴图》局部

4 4 39 元赵孟頫《松荫会琴图》

（上海）私人藏

（五）明 清

1 民歌、小曲与说唱

5 1 1 明冯梦龙《山歌》

5 1 2 清李调元《粤风》

5 1 3 明《三才图会》“舞数图”

5 1 4 明顾自德《霓裳续谱》

5 1 5 明《文林聚宝万卷星罗》箫笛谱

5 1 6 清华秋草《惜云馆小唱》

5 1 7 清《小雅集》“鲜花调”

5 1 8 清杨桐青年画歌曲演唱

5 1 9 清杨桐青年画“代唱—国破十声”

5 1 10 明《空都织胜图》中的说唱摹本

浙江黄岩国家博物馆 摹本存县研究所

5 1 11 清《路河管见图卷》中的说唱

中国音乐博物馆藏

5 1 12 清《妙峰山进香图轴》中的说唱

中国国家博物馆藏

5 1 13 明刻本《大儒蔡王词话》

5 1 14 清《庆丰图》中的说唱

中国艺术研究院音乐研究所藏

5 1 15 清华图《说唱图》

中国国家博物馆藏



5 1 16 清康熙《百歌图》

上海版《博物馆藏

5 1 17 清金廷标《盲人说唱图》

北京故宫博物院藏

5 1 18 清演唱大板书

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 1 19 明刻本《春社图》

5 1 20 清《盛世滋生图》中的弹词演唱

上海博物馆藏

5 21 马如飞画像

5 1 22 清刻本《虞芳馆泉郎歌俞调》

5 23 桃花坞年画《小广家弹唱》

5 1 24 明刻本《歌唱莲花》

5 1 25 清《庆丰图》中的“什不闲”

中国艺术研究院音乐研究所提供

5 1 26 清杨慎青年画“什不闲”

中国艺术研究院王树村先生藏

2 民间歌舞与风俗音乐

5 2 1 清“打连响”

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 2 清花鼓演唱

5 2 3 清《盛世滋生图》中的打花鼓

上海博物馆藏

5 2 4 清《太平春市图》中的打太平鼓

中国艺术研究院音乐研究所提供

5 2 5 清杨慎青年画打太平鼓

5 2 6 明《南都宴会图卷》中的民间文艺活动

中国国家博物馆藏

5 2 7 《康熙南巡图》中的打花鼓

上海版《博物馆藏

5 2 8 《康熙南巡图》中的秦淮河景色

上海版《博物馆藏

5 2 9 《康熙南巡图》画船上的乐队

北京故宫博物院藏

5 2 10 清苗族芦笙舞（一）

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 11 清苗族芦笙舞（二）

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 12 清苗族弹唱图

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 13 明《斗牛图》中的苗族乐器

中国国家博物馆藏

5 2 14 清舞上壁面舞依路歌

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 15 清苗族击鼓采花

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 16 清纳西族东巴乐舞

5 2 17 清《南都宴图》中的乐队

中国国家博物馆藏

5 2 18 清《高山族风俗图》中的乐队

《中国音乐史》《中国音乐史》

5 2 19 西藏布画《桑耶寺》乐舞

5 2 20 明《宪宗元宵行乐图卷》（一）

中国国家博物馆藏

5 2 21 明《宪宗元宵行乐图卷》（二）

中国国家博物馆藏

5 2 22 明《宪宗元宵行乐图卷》（三）

中国国家博物馆藏

5 2 23 清《弘治元宵行乐图轴》

北京故宫博物院藏

5 2 24 清《元宵同乐园轴》

北京故宫博物院藏

5 2 25 清《妙峰山进香图》

北京故宫博物院藏

5 2 26 清《天后宫过会图》（一）

中国国家博物馆藏

5 2 27 清《天后宫过会图》（二）

中国国家博物馆藏

5 2 28 清《走会图》（一）

中国艺术研究院图书馆藏



- 5 2 29 清《走会图》（一）
中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 2 30 清《万寿山过会图》
京都博物馆藏
- 5 2 31 清《妙峰山进香图轴》
中国艺术研究院藏
- 5 2 32 清《过庙会图》（一）
天津博物馆藏
- 5 2 33 清《过庙会图》（二）
天津博物馆藏
- 5 2 34 清《过庙会图》（三）
天津博物馆藏
- 5 2 35 清《过庙会图》（四）
天津市民俗博物馆藏
- 5 2 36 清北京丧事仪仗乐队
中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 2 37 清北京丧事仪仗乐队局部
- 5 2 38 清《盛世滋生图》中的婚礼乐队（一）
天津市博物馆藏
- 5 2 39 清《盛世滋生图》中的婚礼乐队（二）
天津市博物馆藏
3. 传奇、京剧与地方戏
- 5 3 1 明刻本《水浒传》杂剧演戏图
- 5 3 2 明刻本《金瓶梅词话》海盐腔演戏图
- 5 3 3 清刻本《金瓶梅词话》海盐腔演戏图摹本
摹本在中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 3 4 清提琴
中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 3 5 明刻本《义犬记》弋阳腔演戏图
- 5 3 6 明刻本《荷花荡》昆山腔演戏图
- 5 3 7 清堂相像
- 5 3 8 明刻本《牡丹亭》
- 5 3 9 《牡丹亭》插图
- 5 3 10 《桃花扇》插图
- 5 3 11 《长生殿》插图
- 5 3 12 明《南中集全图》中的清戏场面
中国故宫博物院藏
- 5 3 13 《康熙庆寿图》中的清戏场面
中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 3 14 《康熙南巡图》中的清戏场面
北京故宫博物院藏
- 5 3 15 清版本《清明上河图》中的清戏场面
上海博物馆藏
- 5 3 16 清《崇庆皇太后万寿庆典图》中的清戏场面（一）
北京故宫博物院藏
- 5 3 17 清《崇庆皇太后万寿庆典图》中映演戏场面（二）
北京故宫博物院藏
- 5 3 18 清《崇庆皇太后万寿庆典图》中的清戏场面（二）
北京故宫博物院藏
- 5 3 19 清农村清戏图
南京博物院藏
- 5 3 20 清北京茶园演戏图
京都博物馆藏
- 5 3 21 清广庆茶园演戏图
- 5 3 22 清杨柳青年画《一进宫》
- 5 3 23 清杨柳青年画《进宫来》
- 5 3 24 清沈容照绘《同光十三绝》摹本
中国艺术研究院戏曲研究所藏
- 5 3 25 清秀斋小舞台
北京故宫博物院藏
- 5 3 26 《康熙崇庆万寿图》中的清音演奏
北京故宫博物院藏
- 5 3 27 畅音阁戏台
北京故宫博物院藏
- 5 3 28 畅音阁下层戏台台面
北京故宫博物院藏



- 5 3 29 畅音阁后台及宫廷戏衣 道具
中国故宫博物院藏
- 5 3 30 升平署演出剧本(三种)
北京故宫博物院藏
- 5 3 31 升平署演出提纲
北京故宫博物院藏
- 5 3 32 升平署剧本唱腔曲谱
北京故宫博物院藏
- 5 3 33 谭鑫培《定军山》剧照
- 5 3 34 王瑶卿《卖江关》剧照
- 5 3 35 清宫戏曲图册《取襄阳》
北京故宫博物院藏
- 5 3 36 清宫戏曲图册《紫桑口》
北京故宫博物院藏
- 5 3 37 宋《耍戏图》
台北故宫博物院藏
- 5 3 38 金岩寺寺壁戏图壁画摹本
- 5 3 39 明刻本“傀儡图”
- 5 3 40 清院本《清明上河图》中的“肩担戏”
台北故宫博物院藏
- 5 3 41 清《太平春市图》中的“肩担戏”
中国艺术研究院戏曲研究所珍藏
- 5 3 42 清《庆丰图》中的皮影戏
中国艺术研究院戏曲研究所珍藏
- 5 3 43 皮影戏《猴王逃杀》
- 4 器 乐
- 5 4 1 清《鸿雪因缘图记》中的扬琴演奏
- 5 4 2 扬琴
- 5 4 3 喀尔奈
- 5 4 4 哈尔扎克
- 5 4 5 赛伦尔
- 5 4 6 喇巴卜
- 5 4 7 亚喀喇
- 5 4 8 达卜
- 5 4 9 明刻本佛经插图中的乐队
- 5 4 10 明《麟堂校宴图》中的二胡演奏
中国国家博物馆藏
- 5 4 11 明刻本《蓝桥玉杵记》赠礼鼓吹乐
- 5 4 12 明《圣母起居图》中的乐队
中国音乐学院藏
- 5 4 13 清《喜宴四事图》中的蒙古族乐队
北京故宫博物院藏
- 5 4 14 清稿吹乐《羽马舞》乐谱
北京故宫博物院藏
- 5 4 15 西藏布画《大昭寺》奏乐团
- 5 4 16 清《岁晚宴乐团》
天津大学博物馆藏
- 5 4 17 清《岁晚宴乐团》局部
- 5 4 18 清康熙青年画《庆贺元宵》吹打乐
天津博物馆藏
- 5 4 19 明琴“小遑钟”
中国艺术研究院音乐研究所藏
- 5 4 20 清琴 残害
北京故宫博物院藏
- 5 4 21 明张路《研琴图》
沈阳故宫博物院藏
- 5 4 22 《乾隆御题琴谱册》封面
北京故宫博物院藏
- 5 4 23 《乾隆御题琴谱册》“大雅”琴
北京故宫博物院藏
- 5 4 24 《乾隆御题琴谱册》“九霄鸣佩”琴
北京故宫博物院藏
- 5 4 25 “松石间意”琴及琴匣
南京故宫博物院藏
- 5 4 26 “松石间意”琴乾隆题诗
故宫的藏家珍藏
- 5 4 27 “松石间意”琴匣乾隆题诗
上海博物馆藏
- 5 4 28 “九霄环佩”琴及琴匣
上海博物馆藏



- 5 4 29 九霄环佩 琴乾隆题款
故宫博物院藏
- 5 4 30 清《弘历熏风琴韵图》
北京故宫博物院藏
- 5 4 31 清郎世宁《弘历观画图》
台北故宫博物院藏
- 5 4 32 清高其佩《乾隆行乐图》弹琴
北京故宫博物院藏
- 5 4 33 清高其佩《高士坐啸图》
北京故宫博物院藏
- 5 4 34 清官旧藏《秋鸿琴谱》封面
北京故宫博物院藏
- 5 4 35 《秋鸿琴谱》“怀北”
北京故宫博物院藏
- 5 4 36 《秋鸿琴谱》“声嘶怨云”
北京故宫博物院藏
- 5 4 37 明 壁虎龙纹琵琶
中国音乐学院杨大钧教授旧藏
- 5 4 38 清“无漆云龙纹琵琶”
中国音乐学院杨大钧教授旧藏
- 5 4 39 清阮
中国艺术研究院音乐研究所藏
- 5 4 40 元刻周道《清夏图》
美国·哈佛大学·东亚艺术博物馆藏
- 5 4 41 明杜堇《宫中图》弹琴
上海博物馆藏
- 5 4 42 清刘彦冲《听阮图》
北京故宫博物院藏
- 5 4 43 清任薰《扇面赏琵琶》弹琴
天津市艺术博物馆藏
- 5 4 44 明董爱德
中国艺术研究院音乐研究所藏
- 5 4 45 仿制董爱德
中国艺术研究院音乐研究所藏
- 5 4 46 明仇英《人物故事图》弹琵琶
北京故宫博物院藏
- 5 4 47 明杜堇《宫中图》弹琵琶
上海博物馆藏
- ### 5 宫廷音乐
- 5 5 1 明《入舞图》中的骑马鼓吹乐队
北京故宫博物院藏
- 5 5 2 明骑马击鼓乐俑
北京故宫博物院藏
- 5 5 3 明《出警图》中的骑马鼓吹乐队
北京故宫博物院藏
- 5 5 4 明《出警图》中的抬队鼓吹乐队
台北故宫博物院藏
- 5 5 5 明持喇叭等乐俑
北京故宫博物院藏
- 5 5 6 明击鼓乐俑
北京故宫博物院藏
- 5 5 7 明持管乐俑
北京故宫博物院藏
- 5 5 8 《康熙南巡图》中的仪仗乐队
北京故宫博物院藏
- 5 5 9 《乾隆南巡图》中的仪仗乐队（一）
北京故宫博物院藏
- 5 5 - 10 《乾隆南巡图》中的仪仗乐队（二）
北京故宫博物院藏
- 5 5 - 11 《意宁燕喜图》中的“中和韶乐”
北京故宫博物院藏
- 5 5 12 《万树园赐宴图》中的仪仗乐队
北京故宫博物院藏
- 5 5 13 《万寿点景图》中的鼓吹乐
北京故宫博物院藏
- 5 5 14 《紫光阁赐宴图》中的仪仗乐队
北京故宫博物院藏
- 5 5 15 《紫光阁赐宴图》中的“中和韶乐”
北京故宫博物院藏
- 5 5 16 《紫光阁赐宴图》中的蒙古乐队
北京故宫博物院藏



| | | | |
|--------|---------------------------|--------|-------------------------------|
| 5 5 17 | 《雍正祭先农坛图》中的“中和韶乐” | 5 5 34 | 尖源描金博簋 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 18 | 《光绪大婚图册太和殿庆贺礼图》 | 5 5 35 | 黑漆嵌金卮 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 19 | 《光绪大婚图册太和殿庆贺礼图》中的
中和韶乐 | 5 5 36 | 提琴 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 20 | 簋 | 5 5 37 | 二弦 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 21 | 铜镀金云龙纹编钟 | 5 5 38 | 月琴 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 22 | 铜镀金编钟 | 5 5 39 | 大铜角 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 23 | 铜钟铭文 | 5 5 40 | 铜角 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 24 | 碧玉描金龙纹编钟 | 5 5 41 | 蒙古角 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 25 | 描金云龙纹玉特髀 | 5 5 42 | 笛角 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 26 | 特髀铭文 | 5 5 43 | 方响 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 27 | ■ | 5 5 44 | ■ |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 28 | 搏时 | 5 5 45 | 龙鼓 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 29 | 黑漆彩绘云龙纹瑟 | 5 5 46 | 手鼓 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 30 | 红漆描金龙纹瑟 | 5 5 47 | 拍板 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 31 | 朱漆描金龙纹瑟首 | 5 5 48 | 祝 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 32 | 朱漆描金瑟 | 5 5 49 | 阮 |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |
| 5 5 33 | 朱漆描金瑟 | 5 5 50 | 《箱吹管絃合奏乐章清升蒙古
汉文合谱》(乐谱 本经) |
| | 北京故宫博物院藏 | | 北京故宫博物院藏 |



5 5 51 《笛吹笙部合奏乐章满洲蒙古
汉文合谱》(乐谱 纹饰)

北京故宫博物院藏

5 5 52 《笛吹笙部合奏乐章满洲蒙古
汉文合谱》(装谱样式)

北京故宫博物院藏

5 5 53 《庆隆舞乐章满汉文合谱》(乐谱 木理)

北京故宫博物院藏

5 5 54 《庆隆舞乐章满汉文合谱》(首页书影)

北京故宫博物院藏

5 5 55 《皇朝礼器图识》乐器图 胡笛

中国历史博物馆藏

5 5 56 《皇朝礼器图识》乐器图 红琴

中国国家博物馆藏

5 5 57 《皇朝礼器图识》乐器图 胡琴

中国国家博物馆藏

5 5 58 《皇朝礼器图识》乐器图 奚琴

中国国家博物馆藏

5 5 59 《皇朝礼器图识》乐器图 月琴

中国国家博物馆藏

5 5 60 《皇朝礼器图识》乐器图 火不思

中国国家博物馆藏

5 5 61 《皇朝礼器图识》乐器图 二弦

中国国家博物馆藏

5 5 62 《皇朝礼器图识》乐器图 琵琶

中国国家博物馆藏

5 5 63 《皇朝礼器图识》乐器图 巴拉珠

中国国家博物馆藏

5 5 64 《皇朝礼器图识》乐器图 那堪喇

中国国家博物馆藏

5 5 65 《皇朝礼器图识》乐器图 哈尔扎克

中国国家博物馆藏

5 5 66 《皇朝礼器图识》乐器图 喀尔齐

中国国家博物馆藏

0 谱 式

明朱权《神奇秘谱》

清徐祺《五知斋琴谱》

清张鹏《琴学入门》

明《文林秘宝万卷琴谱》 魏耕德志

明《文庙礼乐全书》 魏德

清《弦索备考》 俞粟生

清《韵天妙乐》 谱

明近藤《玉音法事》 谱

清《扎什伦布寺密宗下密因乐谱》

高妙本智化寺东宫乐谱

清朱秋草《琵琶谱》

清李芳园《南北派十二大曲琵琶新谱》

清《洞箫曲谱》 阮毓伯

沈肇州《蕉州古调》琵琶谱

沈吉初《养正轩琵琶谱》

清汤斯贤等《太古传宗》 谱

清《九宫大成南北词宫谱》

森玉琴院《遇云阁曲谱》

7 朱载堉《乐律全书》

明朱载堉《乐律全书》

明朱载堉《灵星小舞谱》(一)

明朱载堉《灵星小舞谱》(二)

8 中外音乐文化交流

明魏皓《魏氏乐谱》

明魏叔敏《魏氏乐谱图》

日本明治乐表演所

日本清乐表演图

朝鲜成倪《乐学轨范》

清《律吕正义续编》中的五线谱



附录 (采自《中国音乐文物大系》图片 览)

- 1 1 17 宴乐鱼纹纹铜壶 《北京卷》 1 25
- 1 1 21 礼县昭穆铜壶 《甘肃卷》 2 10 4
- 1 2 1 舞阳贾湖遗址骨笛 《河南卷》 1 14
- 1 2 10 火烧沟遗址陶埙 (一) 《甘肃卷》 4 54
- 1 2 14 西益城周陶埙 《北京卷》 1 25
- 1 2 30 零陵庄遗址陶埙 《北京卷》 1 2 4
- 1 2 31 底底沟遗址陶埙 《北京卷》 1 3
- 1 2 34 兽面纹铜铙 《北京卷》 1 4
- 1 2 35 妇好墓铜铙 《北京卷》 1 4 14
- 1 2 39 虎座鸟架鼓 《湖北卷》 1 11 1
- 1 3 1 曾侯乙墓十弦琴 《湖北卷》 3 11 1
- 1 3 3 曾侯乙墓瑟 《湖北卷》 3 14 1
- 1 3 10 曾侯乙墓编钟 《湖北卷》 3 11 2
- 2 1 34 汉唱歌偶 (一) 《北京卷》 2 3 114
- 2 2 9 邓县鼓吹铜铸 (一) 《北京卷》 2 2 44
- 2 2 10 邓县鼓吹铜铸 (二) 《北京卷》 2 2 44
- 2 2 11 草厂破北朝骑马击鼓俑 《北京卷》 2 3 114
- 2 2 12 草厂破北朝击鼓 击锣俑 《北京卷》 2 3 114
- 2 2 13 北魏骑马击鼓俑 (一) 《北京卷》 2 3 124
- 2 2 14 北魏骑马击鼓俑 (二) 《北京卷》 2 3 124
- 2 3 14 克孜尔38窟吹喇叭壁画 (一) 《新疆卷》 2 1 74
- 2 3 15 克孜尔38窟吹喇叭壁画 (二) 《新疆卷》 2 1 74
- 2 3 17 汉抚琴俑 (一) 《北京卷》 2 3 3
- 2 3 18 汉抚琴俑 (二) 《北京卷》 2 3 6
- 2 3 26 麦积山78窟北魏弹琵琶壁画 《甘肃卷》 4 74
- 2 3 34 麦积山4窟北魏弹琵琶壁画 《甘肃卷》 2 4 54
- 2 3 36 克孜尔118窟弹琵琶壁画 《新疆卷》 2 2 14



- 2 3 39 唐铜镜弹阮纹饰 ······ 《北京卷》2 1 17
- 2 3 47 唐弹竖琴残俑 ······ 《北京卷》2 3 9c
- 2 3 50 柏汝克里克48座弹凤首竖阮壁画 ······ 《新疆卷》2 7 62a
- 2 4 13 云岗6窟佛像 ······ 《山西卷》3 3 24a
- 2 4 14 云岗6窟佛像乐天浮雕〔左〕 ······ 《山西卷》3 3 24b
- 2 4 15 云岗6窟佛像乐天浮雕〔右〕 ······ 《山西卷》3 5 24c
- 2 4 16 云岗7窟乐天浮雕 ······ 《山西卷》3 5 16
- 2 4 17 麦积山127窟佛像及乐天浮雕 ······ 《甘肃卷》2 6 3a
- 3 1 9 敦煌220窟乐队壁画〔左〕 ······ 《甘肃卷》2 2 2b
- 3 1 10 敦煌220窟乐队壁画〔右〕 ······ 《甘肃卷》2 2 3c
- 3 1 17 敦煌榆林25窟唐乐舞壁画 ······ 《甘肃卷》2 4 1c
- 3 1 38 长安唐墓乐舞俑 ······ 《陕西卷》2 3 8
- 3 1 41 唐神头十墓基乐俑 ······ 《陕西卷》2 3 15
- 3 1 48 五代《何真女仙图卷》 ······ 《北京卷》2 6 4
- 3 1 88 唐小忽雷 ······ 《北京卷》1 17 1
- 3 1 90 唐大忽雷 ······ 《北京卷》1 17 1
- 3 2 3 田王村唐嬉戏弄俑 ······ 《陕西卷》2 3 2
- 3 2 6 阿斯塔那戏弄俑 ······ 《新疆卷》2 9 9a
- 4 2 1 宋姜夔画像石拓本 ······ 《北京卷》2 2 6
- 4 3 7 陇西宋墓杂剧雕砖 ······ 《甘肃卷》2 7 12b-d
- 4 4 3 宋《昏王按乐图》 ······ 《天津卷》2 1 1
- 4 4 6 曲沃弹琵琶俑 ······ 《山西卷》2 5 6
- 5 1 11 清《西河图志卷》中的说唱 ······ 《北京卷》2 6 28
- 5 1 16 清任熊《百歌图》 ······ 《北京卷》2 6 33
- 5 2 7 《康熙南巡图》中的打花鼓 ······ 《北京卷》2 6 21a
- 5 2 8 《康熙南巡图》中的秦淮河景色 ······ 《北京卷》1 6 11b
- 5 2 9 《康熙南巡图》画船中的乐队 ······ 《北京卷》2 6 20c



| | | |
|---------------|-------------------|---------------|
| 5 2 9 | 《康熙南巡图》画帖上的乐队 | 《北京卷》2 6 31c |
| 5 2 15 | 清箫笛击鼓采花 | 《北京卷》2 6 32 |
| 5 2 17 | 清《蛮族祖图》中的乐队 | 《北京卷》2 6 29 |
| 5 2 18 | 清《高山旗民俗图》中的乐舞 | 《北京卷》2 6 30 |
| 5 2 20 | 明《宪宗元宵行乐图卷》(一) | 《北京卷》2 6 46 |
| 5 2 31 | 清《妙峰山进香图轴》 | 《北京卷》2 6 15a |
| 5 2 32-5 2 35 | 清《过皇会图》 | 《天津卷》2 1 3a-d |
| 5 4 10 | 明《麟堂秋宴图》中的“胡演奏” | 《北京卷》2 6 16 |
| 5 4 16-5 4 17 | 清《岁晚宴乐图》 | 《天津卷》2 1 2a-b |
| 5 4 20 | 清琴“残谱” | 《北京卷》16 17a-b |
| 5 5 2 | 明骑马击鼓乐俑 | 《北京卷》2 3 37 |
| 5 5 5 | 明持唢呐等乐俑 | 《北京卷》2 3 36 |
| 5 5 6 | 明击鼓乐俑 | 《北京卷》2 3 34 |
| 5 5 7 | 明持管乐俑 | 《北京卷》2 3 33 |
| 5 5 8 | 《康熙南巡图》中的仪仗乐队 | 《北京卷》2 6 9 |
| 5 5 9 | 《乾隆南巡图》中的仪仗乐队(一) | 《北京卷》2 6 22 |
| 5 5 10 | 《乾隆南巡图》中的仪仗乐队(二) | 《北京卷》2 6 23 |
| 5 5 12 | 《万树园赐宴图》中的仪仗乐队 | 《北京卷》2 6 24 |
| 5 5 14 | 《紫光阁赐宴图》中的仪仗乐队 | 《北京卷》2 6 25c |
| 5 5 15 | 《紫光阁赐宴图》中的“中和韶乐” | 《北京卷》2 6 25a |
| 5 5 16 | 《紫光阁赐宴图》中的蒙古乐队 | 《北京卷》2 6 25b |
| 5 5 17 | 《雍正祭先农坛图》中的“中和韶乐” | 《北京卷》2 6 27 |
| 5 5 18 | 《光绪大婚图乐太和殿庆贺礼图》 | 《北京卷》2 6 27 |
| 5 5 21 | 铜镀金云龙纹编钟 | 《北京卷》1 3 42 |
| 5 5 24 | 碧玉描金龙纹编磬 | 《北京卷》1 3 43 |
| 5 5 25 | 描金云龙纹玉特磬 | 《北京卷》1 3 46a |
| 5 5 27 | 建鼓 | 《北京卷》1 15 2 |



| | | |
|---------------|---------------------------|-------------|
| 5·5·28 | 扬州 | 《北京卷》114·5 |
| 5·5·29 | 黑漆彩绘云龙纹瑟 | 《北京卷》116·18 |
| 5·5·30 | 红漆嵌金玉龙纹瑟 | 《北京卷》117·7 |
| 5·5·31 | 朱漆嵌合龙首瑟箱 | 《北京卷》114·2 |
| 5·5·32 | 朱漆描金瑟 | 《北京卷》114·9 |
| 5·5·33 | 朱漆描金簫 | 《北京卷》114·6 |
| 5·5·34 | 朱漆描金排箫 | 《北京卷》114·8a |
| 5·5·35 | 黑漆嵌金簫 | 《北京卷》114·10 |
| 5·5·36 | 提琴 | 《北京卷》117·6 |
| 5·5·37 | 三弦 | 《北京卷》117·5b |
| 5·5·38 | 月琴 | 《北京卷》117·4a |
| 5·5·39 | 大铜角 | 《北京卷》113·4 |
| 5·5·40 | 小铜角 | 《北京卷》113·5 |
| 5·5·41 | 蒙古角 | 《北京卷》113·6 |
| 5·5·44 | 云锣 | 《北京卷》112·13 |
| 5·5·47 | 拍板 | 《北京卷》113·7 |
| 5·5·48 | 柷 | 《北京卷》113·1 |
| 5·5·49 | 敔 | 《北京卷》113·2 |
| 5·5·50 | 《笙吹管部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱》(乐谱·木匠) | 《北京卷》2·1·12 |
| 5·5·51 | 《笙吹管部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱》(乐谱·纹饰) | 《北京卷》2·1·1 |
| 5·5·52 | 《笙吹管部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱》(装演样式) | 《北京卷》2·1·2 |
| 5·5·53 | 《庆隆舞乐章满洲汉文合谱》(乐谱·木匠) | 《北京卷》2·2·2a |
| 5·5·54 | 《庆隆舞乐章满洲汉文合谱》(首页书影) | 《北京卷》2·2·1b |
| 5·5·55~5·5·66 | 《御制乐器图说》乐器图 | 《北京卷》2·2·3a |

说明：上述片《北京卷》44幅，《甘肃卷》9幅，《天津卷》4幅，《新疆卷》3幅，《江西卷》5幅，《湖北卷》4幅，《陕西卷》3幅，《河南卷》1幅，共计118幅。



参考文献

《中国音乐史参考图片》第一至第九辑

——中央音乐学院编

音乐出版社 1954 至 1964 年陆续出版

《沂南古画像石墓发掘报告》

——孙慰堂等

文化部文物局 1956 年

《白浮东墓》

——王其美

文物出版社 1979 年

《云南晋宁石寨山古铜器发掘报告》

——孙慰堂等编

文物出版社 1979 年

《中国戏曲史长编》

——胡忌著

人民文学出版社 1960 年

《前蜀王建墓发掘报告》

——王德明

文物出版社 1982 年

《中国古代音乐史稿》第一分册

——李惟宁

音乐出版社 1964 年增订本

《长沙马王堆 马汉墓》

湖南省博物馆 中国社科院考古研究所

文物出版社 1973 年

《云南江川李家山古墓群发掘报告》

云南博物馆

《考古学报》1975 年第 2 期

《中国戏曲通史》

——袁牧、郭汉城等

中国戏剧出版社 1981 年

《昆剧演出史稿》

——陈静远著

上海文艺出版社 1980 年

《中国古代音乐史稿》上 下册

——杨荫浏著

人民音乐出版社 1981 年

《云南青铜器论丛》

——《云南青铜器论丛》编辑组编

文物出版社 1981 年

《苏州评弹旧闻钞》

——周岐编

江苏人民出版社 1981 年

《中国乐器图志》

——陈青、谢佑唐、邵德久编著

轻工业出版社 1987 年

《曾侯乙墓》

——湖北省博物馆

文物出版社 1988 年

《中国古代歌曲》

——孙毓麟、司本舟编

人民音乐出版社 1981 年

《清代戏曲》

——杨公骕著

紫竹林出版社 1993 年

《密县打虎亭汉墓》

——河南省文物研究所编

文物出版社 1983 年

《中国音乐文物大系 北京卷》

——袁华照主编

大象出版社 1996 年

《五代王处直墓》

——河北省文物研究所 保定市文物管理所编

文物出版社 1998 年

《中国古琴珍萃》

——中国艺术研究院音乐研究所编

北京古琴研究会编

紫竹林出版社 1994 年



《西域国宝录》

王博、廖旭和撰文

新疆人民出版社 1994年

《这界逝去的音乐踪迹》

吴国通

东方出版社 1999年

《宣化汉墓》

河北省文物研究所

文物出版社 2001年

《五代冯晖墓》

咸阳市文物考古研究所编

碑文出版社 2001年

《中国传世人物名画全集》上、下卷

刘人民主编

中国文联出版社 2001年

《二十世纪中国百项考古大发现》

考古杂志社编著

中国社会科学出版社 2002年

《中国十年百大考古新发现(1990—1999年)》上、下册

王仁义主编

文物出版社 2002年

《清史图典——乾隆朝》上、下册

故宫博物院编

紫雲阁出版社 2002年

《中国舞蹈文物图典》

刘恩生编著

上海音乐出版社 2002年

《中国传世名画》五卷本

纪连海编

内蒙古人民出版社 2002年

《敦煌壁画乐舞研究》

郝俊中著

甘肃教育出版社 2002年

《中国音乐考古学》

王力刚著

福建教育出版社 2003年

《中国古乐器》

孔东雨编著

湖北美术出版社 2003年

《泸县宋墓》

四川省文物考古研究所等编

文物出版社 2004年

《长沙马王堆二、三号汉墓》

湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所编著

文物出版社 2004年

《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》

济南市考古研究所、山东大学考古系

山东考古研究所编著、《中国文物报》

刊《考古》2004年第4期

《清代戏剧文化史论》

袁世英著

北京大学出版社 2005年

《锦灰二堆》

王世襄著述

生活·读书·新知·三联书店 2005年

《中国古代音乐史简述》

杜梅先生著

人民音乐出版社 2006年初版

《缤纷舞蹈文化之路》

李海欣著

敦煌文艺出版社 2006年

《清代宫廷生活》

马敏、王树梅、陆英霞主编

生活·读书·新知·三联书店 2006年

《中国绘画史经典图录》

何莲洁编著

河北美术出版社 2006年



后 记

中国音乐文化有数千年的悠久历史,保存的音乐史料也非常丰富,既有卷帙浩繁的文献记载,亦有传世和考古发掘的大量音乐文物和图像。包括乐器、乐俑、与音乐内容相关的青铜器、漆器、瓷器上的装饰图案,画像石、雕砖,石窟、亭山、墓葬的雕刻、壁画,画家及民间的绘画作品、书籍插图等,这些实物和图像可与文献记载相互参照、印证,有的可以弥补文献之遗缺,它们直接向人们传送形象的信息,使音乐史的面貌更为生动、具体。它们本身大都又是古代珍贵的艺术品,其史料价值和鉴赏价值已经越来越引起人们的注意。现将本所历年搜集到的图像资料加以整理和说明,从中可看到中国音乐发展历史的概貌,供研究与教学参考之用。

本书编费请附法鲁先生审阅。他提供了许多宝贵的修改意见,我们表示衷心的感谢。在编写过程中,还得到中央和很多省、市、自治区博物馆、文物考古单位及专家的大力协助,我们也深表感谢。

编 者

1988年7月

修订版后记



本书初版于1988年,出版后得到广大读者和中国音乐史学界海内外学者的关注。1996年第2次印刷,出版至今已十八载。此间,袁荃馥(1920—2004年)、张振华(1921—1998年)先生先后谢世,两位先生都是可敬的长辈,我们共事多年、曾多次合作,他们在各自的专业领域里都有丰富的学识与经验,为人谦虚谨慎、诲人不倦,使我和黄建国同志深受教益。工作中,大家关系和谐而愉快,现已成为往昔岁月一段难忘的美好回忆。在此书即将以新的版本再次重印之际,追思数语,以表达内心对两位先生深切的怀念。

此次重印,我对全书图片及相关文字做了较大的调整补充,增加了近二十年来新的考古发现和过去没有条件收集到的,现已能找到的资料。初版收录图片497幅,现增至720幅,原有图片也做了大量更新,文字则做了相应的增补。此版图片尽可能注明原物尺寸,附录“图片目录”中注明出处(收藏地),并附有参考文献,为大家进一步研究探讨提供方便。此版力求对这个所知重要的音乐图像和实物,做较有系统地梳理和集中展示,使读者一编在手,能省却繁检之劳,时时披览,不失为赏心悦事。但囿于见闻,仍会有遗遗漏不当或遗漏缺失,只好暂付阙如,留待日后修订。

感谢《中国音乐文物大系》总编辑部及总主编王子初先生提供了北京、甘肃、天津、新疆、山西等卷中本书所需图片;感谢济南市考古研究所及所长崔大庸先生提供了山东章丘洛庄汉墓出土乐器



的全部图片；江西省博物馆提供了鄱阳洪子成墓南戏人物瓷俑图片；湖南省和长沙市博物馆提供了汉代筑图片；文物出版社提供了陕西彬县五代冯晖墓伎乐石雕图片。感谢每一位原版图片的摄影者。我们从全国各地博物馆、文物考古单位征集到珍贵图片，并吸收了专家学者们的研究成果，难以悉数列举，在此一并表示由衷的谢意。

感谢中国艺术研究院舞蹈研究所刘恩伯研究员，也是我中学（北京汇文中学）的校友。学长对我的指导和帮助。

感谢人民音乐出版社多年来对本书的厚爱和鼎力支持。感谢责任编辑、技术编辑、责任校对为本书付出的辛勤劳动。

刘东升

2006年10月



图像主要摄制者

张振华 董建国

胡 锤 孙克让

郝勤建 祁小山

梁子明 朱启斌

冯 林 张双北



刘东升

中国艺术研究院音乐研究所研究员。

生于1940年。北京人。1963年毕业于天津音乐学院民族器乐系。著有《中国乐器图志》、《中国古乐器》、《中国音乐史略》(合著)、《中国古代歌曲》(合著)等。任《中国音乐词典》器乐分科主编、《中国乐器图鉴》主编、《中国古琴珍萃》常务副主编、《中国艺术百科全书·音乐卷》副主编等。个人著作两次获中国艺术研究院优秀科研成果奖。两项集体项目获文化部文化艺术科学优秀成果奖。1993年起获国务院政府特殊津贴。



袁荃馥 (1920—2004)

中国艺术研究院音乐研究所研究馆员。

祖籍江苏松江。早年入学于燕京大学教育系。后毕业于辅仁大学。曾汇编《〈神奇秘谱〉指法集注》。编选《中国音乐史参考图片》第6至10辑。任《中国音乐文物大系·北京卷》主编。发表《关于信阳楚墓虎座鼓的复原问题》、《一根难得的清代蒙古族作乐图》、《谈楚鼓》等音乐考古论文多篇。并出版有《游刃集》(野纸集)。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐史图鉴 / 刘东升, 袁基祯编撰. -2版 (修订版). — 北京: 人民音乐出版社, 2008. 5

ISBN 978-7-103-03124-7

I. 中… II. ①刘… ②袁… III. 音乐史—中国—图鉴 IV. J609. 2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142008 号

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 沙 芬

装帧设计: 吴建新、巩 煜

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4 2 插页 22.75 印张

2008 年 5 月北京第 2 版 2008 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,000 册 定价: 390.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400